

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA
EDUCACIÓN

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL PARA EL
DESARROLLO

Tesis previa a la obtención del Título de Licenciatura
en Comunicación Social en la especialidad de
Comunicación para el Desarrollo

Tema:

**Producto Comunicacional en Radio - Arte
Participación y ciudadanía de los y las jóvenes
en Quito**

AUTORAS:

PAOLA ANDREA PAZMIÑO CHIRIBOGA

FABIOLA CRISTINA PINTA SARANGO

Tutor:

Lic. Juan Pablo Castro

Quito - Ecuador

2006

DEDICATORIA

*A nuestros padres, por su entrega incondicional a nuestras vidas y
proyectos,
el más profundo cariño y respeto.
A los amigos por creer y confiar
A la familia
Y a ti que conocimos en el camino y empujabas cada día nuestra labor,
gracias, muchas gracias.*

Los conceptos, ideas, productos, procedimientos de investigación y consulta que han concluido en el trabajo “Producto Comunicacional en Radio – Arte Participación y ciudadanía de los y las jóvenes en Quito”, tesis que presentamos previo al grado de Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana, son de nuestra exclusiva responsabilidad y autoría.

Quito, 7 de abril del 2006

Paola Pazmiño Chiriboga
Fabiola Pinta Sarango

INDICE

CAPITULO I

PARTICIPACIÓN CIUDADANA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

Participación	2
Ciudadanía	3
Participación Ciudadana	5
Recorrido histórico	9
Ciudadanía en el Ecuador	10
Formas de Participación	12
Participación Ciudadana en un Marco Legal	17
Participación de los Jóvenes	22
Participación de los Jóvenes, una Mirada desde lo Jurídico	24
Contexto y Escenarios de Participación Situación Vital del Joven	25
Posibles Formas de Participación de los Jóvenes	29
Niveles de Participación	30
La Comunicación y el Desarrollo en la Participación Juvenil	33

CAPITULO II

CIUDADES PARALELAS: LOS JÓVENES Y LA CIUDAD DE QUITO

Croquis Imaginarios y Segmentación Juvenil: Tribus Urbanas, la Dimensión Espacial	38
Tribus Urbanas: Formas de Asociación Fuera de la Institucionalidad	43
Pertenencia y Participación	49
Desde las calles	50
La participación dentro de la Institucionalidad	55

CAPITULO III

RADIO-ARTE

Valor Social de la Radio	60
El Lenguaje y la Narrativa Radiofónica	61
El Arte Radiofónico como Expansión del Lenguaje Radiofónico	64
Aproximación desde la narrativa literaria y cinematográfica	65
Paisajes Sonoros Soundscapes	68
El Arte Radiofónico de Europa a Latinoamérica	70
Características del Radio Arte	76
Método del Proyecto de Radio	79
Proceso de Grabación de un Radio Arte	81
Como Captar el Sonido	82
Periodo de Grabación	83
La Escucha	86

CAPITULO IV

PRODUCTO COMUNICACIONAL EN RADIO - ARTE

PARTICIPACIÓN Y CIUDADANÍA DE LOS Y LAS JÓVENES EN QUITO

Objetivos	90
Antecedentes	90
Story Line	91
La ciudad como caos	91
El joven desde el mundo adulto	92
Protestas de abril	92
Propuestas	92
Recursos	93
Guión de Radio-Arte Participación y Ciudadanía de los Jóvenes en Quito	94
Conclusiones	98
Bibliografía	99

Introducción

La crisis, estructural (política, económica), ha generado un quiebre en el accionar de la sociedad ecuatoriana. Se argumenta que los y las jóvenes no formamos parte activa de las soluciones, que somos seres distantes de la problemática. Sin embargo, con cierto hermetismo se configuran grupos y subgrupos juveniles que desde su visión particular del mundo plantean cambios, y van involucrándose con los procesos sociales.

La participación social como proceso en el cual los sujetos toman conciencia de sus capacidades reafirmandose a sí mismos y ante la sociedad, a través de la toma de decisiones en escenarios públicos o privados.

A la juventud hay que verla como un proceso específico válido por sí mismo con sus propios tiempos, ritmos y madurez, en consecuencia al referirse al término juventud se podrá entender como una etapa de la vida.

A partir de esas consideraciones, surge la necesidad de reflexionar analíticamente los procesos de participación y ciudadanía de los y las jóvenes de la ciudad de Quito jóvenes.

En el contexto juvenil se caracteriza la presencia de un tipo de comunicación particular, expresado en las formas, medios, espacios, y lenguajes que permiten su diferencias con otros grupos sociales, puesto que al hablar de comunicación se alude a escenarios de interacción social, en donde se ponen

de manifiesto procesos de intercambio de actos comunicativos entre los interlocutores, desde la confluencia de la subjetividad y objetividad.

Por ello, para este trabajo nos veremos en la tarea de especificar cuales son los escenarios de participación juvenil en los cuales se desenvuelven; los jóvenes están construyendo su presencia como agentes mediadores de cambio, que buscan ser reconocidos como actores sociales con voz, decisión, propuestas, sueños y afectos.

En el capítulo I, abordaremos el tema de la *Participación Ciudadana* desde una mirada conceptual, en un primer momento hablaremos de la participación en toda su dimensión, social, política, comunitaria, juvenil; posteriormente explicaremos el termino de ciudadanía, para acercarnos a comprender lo que implica la participación ciudadana.

El capítulo II, se refiere a *Los Jóvenes y la Ciudad de Quito*, desde una perspectiva más local abordar la participación ciudadana, desde los imaginarios y las tribus urbanas, como también desde la institución. Sin embargo en este apartado, trataremos la participación de los jóvenes en las protestas de abril, que propiciaron la salida del ex presidente Lucio Gutiérrez.

El capítulo III, se realizara un recorrido por el mundo del *Radioarte*, género que amplía el horizonte radiofónico mediante la experimentación del sonido y su tratamiento estético de la palabra, lo sonoro, el silencio, los ambientes, superponer y conjugar esos elementos en un todo armónico que despierte los oídos y la imaginación.

En el capítulo IV, presentamos el *Producto Comunicación en Radio – Arte*, “*Participación ciudadana de los Jóvenes en Quito*”, sus objetivos, los recursos y materiales sonoros, el guión del Radio-arte, explicando previamente la idea conceptual que dio origen a este producto comunicativo.

CAPITULO I

PARTICIPACIÓN CIUDADANA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

La necesidad de exigir cambios profundos en una estructura de poder sujeta a la autoridad del Estado provocó que desde sectores sociales se despertara el interés por otra forma de entender el poder y las relaciones que tiene con la sociedad, relación Estado y Sociedad Civil, a partir de una movilidad y un resurgimiento del discurso ciudadano que desde mediados de la década de los 90, ha emergido como parecerían indicar los cambios recientes en la política y la vida pública del Ecuador, destituciones presidenciales, participación en los presupuestos de los gobiernos locales.

La Participación Ciudadana aparece como una puerta entreabierta para involucrar a los sujetos, aparentemente excluidos, en una relación social de poder donde una pluralidad de actores buscan incidir en las decisiones que se pone en juego la dignidad humana.

Sin embargo, es necesario partir de la participación ciudadana como un proceso histórico y cultural, que no aparece de la noche a la mañana, proceso efectivo en el cual se involucren los actores de la sociedad.

Para fines metodológicos para entender la participación ciudadana realizamos un recorrido en lo que implica participación y ciudadanía como dos categorías interrelacionadas.

Participación

El discurso de la participación abarca, a nivel nacional e internacional, en Occidente es casi levantando por todos: El Estado, la sociedad civil, el mercado y la cooperación internacional; alimentado históricamente opciones comprometidas con el cambio político, social, equidad, libertad y también por el contrario el mantenimiento del status quo, la conciencia de capital y del poder en pocas manos.

La participación (social, ciudadana, comunitaria, popular) ha sido fundamentalmente una reivindicación de actores subordinados y de los sectores progresistas, que no puede ser sesgada en una visión ingenua y voluntarista, al creer que la participación por si sola trae cambios.

En el presente trabajo consideraremos a la participación como:

“una relación social de poder mediante la cual una pluralidad de actores ciudadanos ejercita su derecho de intervenir en los procesos decisorios y orientar el uso de los recursos en función de sus aspiraciones, incrementando su autonomía, afirmando su identidad y reconociendo sus intereses como parte de la comunidad política mediante formas de democracia directa en todos las esferas de la sociedad y del Estado”¹.

¹ ORTIZ, Santiago, *Participación Ciudadana*. Ediciones ALJ 2000, Ecuador 1998 pág 40-41.

Ciudadanía

Al igual que la participación, la ciudadanía ha generado especial interés: el tema de la justicia y la pertenencia, la relación entre el individuo y la comunidad, o, entre Estado y sociedad civil; la misma que puede articularse en torno a tres grandes ejes de la vida social y política tal como hacen Steven Lukes y Soledad García en el texto *derechos fundamentales y movimientos sociales*:

El primero la posesión de ciertos derechos y la atribución de ciertos deberes en una sociedad determinada, la sociedad entendida como estatuto legal (“status”). Son ciudadanos quienes disfrutan de derechos y obligaciones. En ese sentido nuestras sociedades pueden construir ciudadanos de primera y segunda categoría entre quienes tienen la plena atribución de derechos y obligaciones y quienes se ven limitados en ese disfrute, *“exclusión social, en suma, constituye la antítesis de esta forma de ciudadanía”*².

El segundo determinado por la pertenencia a la comunidad (política) determinada. Esta pertenencia normalmente venía definida por la nacionalidad, en el contexto de Estado-nación. Sin embargo, en la actualidad se ha difuminado esta idea por dos razones: la primera extrínseca, motivadas por la disolución de la propia idea de nacionalidad en orden a la construcción de la ciudadanía en un mundo globalizado, en segundo lugar por razones intrínsecas por la aparición de identidades plurinacionales dentro de un mismo

² MARTINEZ, José, y García Andrés, *Presentación, derechos fundamentales, movimientos sociales y participación*, Edit. Dykinson, Madrid, 2003, pág12.

Estado. De ahí que se entienda esa pertenencia como identificación con una comunidad, más allá de la idea de nacionalidad, que busque el interés común que pueda encerrar esa identidad entendida como igualdad y diferencia.

Y en tercer lugar, se entiende la ciudadanía como la posibilidad de contribuir a la vida pública de esa comunidad; esto es la ciudadanía como participación.

El concepto planteado encierra una triple dimensión de la ciudadanía: la relación indisoluble entre las ideas de pertenencia y de participación, no se concibe la pertenencia a una comunidad sin la participación en la misma.

La identidad, a la postre, es el resultado de la participación y de la inserción en las actividades públicas, del apropiarse de las sensibilidades de su comunidad y expresarlas con su mente, su habla, su cuerpo.

La participación es un aspecto esencial de la ciudadanía por cuanto afirma la autonomía de actores ciudadanos en tanto titulares de poder y en tanto mantienen responsabilidad con la comunidad social y política de la que forman parte. La participación es el sentido originario de la democracia y es un elemento central para revitalizarla pues sin el compromiso singular de los actores ciudadanos no podrá haber una democracia sólida, de allí que no se puede hablar de la participación sin entender a la ciudadanía que como ya se dijo los dos son interrelacionados.

Participación Ciudadana

A partir de las aproximaciones conceptuales y con los elementos referidos podemos decir que los ciudadanos y ciudadanas existen en cuanto se autodeterminan, se corresponden a un lugar se identifican con esos procesos y su acción esta en función de sus intereses, o los intereses que identifican a ese colectivo, *“esta autodeterminación del sujeto es una cualidad del sujeto que debe intervenir en la toma de decisiones” (...) “participación como la intervención en procesos de decisión”*³

La participación en su fondo se teje entre relaciones de poder con los diversos actores, la diversidad de sector y grupos sociales (étnico o raciales), a través de los cuales determinados sectores buscan acceder a la toma de decisiones.

La democracia se origina, precisamente, en la existencia de diversos intereses y grupos de poder, quienes lo detectan tienen más capacidad de realizar sus intereses y controlar el recurso para satisfacerlos. Los sectores sociales subalternos, en cambio, intentan acceder a esos recursos y a los espacios de decisión en los cuales estos se controlan. La participación por ser tal debe concebirse en función de una redistribución de poder y de un involucramiento de los grupos excluidos.

Por ello, la acción participativa se enfoca como un encuentro entre categorías sociales, clases, grupos de interés... los estratos hasta entonces excluidos confrontan a los que controlan un conjunto de pautas de acceso a recursos,

³ ORTIZ, Santiago, *Participación Ciudadana*. Ediciones ALJ 2000, Ecuador 1998 pág. 36.

servicios, status y poder, las secuencias del encuentro incluyen una amplia gama de interacciones desde el acomodo mutuo entre dos partes, pasando por fricciones informales hasta confrontaciones, ver la participación como encuentro muestra la naturaleza frecuentemente antiparticipatoria de las instituciones establecidas, así como la transformación de las estructuras de poder como indicadores de una acción participativa exitosa.

La presencia de múltiples actores se produce en escenarios en los cuales existen determinada correlación de fuerza. La participación de los sectores subordinados de la sociedad que plantean un acceso a las decisiones, crea tensiones con quienes han permanecido en el poder local o nacional. En este sentido, la participación implica conflicto, especialmente en regímenes donde el poder ha estado concentrado en determinadas clases o sectores.

La participación implica el saber ¿para qué?, el norte de una acción escoger las metas y los objetivos hacia los cuales se dirige la acción reconociendo la capacidad de actuación para resolver los problemas, una forma de intervención social que le permite a los individuos reconocerse como actores que, al compartir una situación determinada, tienen la oportunidad de identificarse a partir de intereses, expectativas comunes y que están en capacidad de traducirlas en formas de actuación colectiva con una cierta autonomía frente a otros actores sociales y políticas.

Pero no se trata de participar en la definición del fin, sino de escoger los medios para obtenerlo, el ciudadano no “nace” sino que “se hace”, en virtud de buscar los medios para obtener lo que requiere. Esto implica que el ciudadano

y ciudadana debe contar con un conjunto de capacidades y destrezas, ciertos niveles de información, así como criterios técnicos y políticos adecuados para seleccionar alternativas.

La ciudadanía no existe aislada de la comunidad. De hecho el ciudadano, como se mencionó anteriormente, no existe en estado puro, sino en cuanto parte de una comunidad política determinada el autoreconocimiento, como miembro de esa comunidad y un reconocimiento de los otros que son parte de la misma; ese espacio de reconocimiento, es el espacio público necesario para la de participación directa.

La participación implica la presencia de actores individuales y colectivos como sujetos que acceden a los espacios públicos se reconocen como tales y en sus intereses. Actores como sujetos individuales o colectivos que en su relación con otros actores van definiendo paulatinamente sus intereses. En este sentido tanto la participación como la democracia tienen como otro contenido esencial el pluralismo de los actores; pluralismo que implica diferencia (étnica, de género, cultural) y por ello es vital que se reconozcan las diversas identidades de cada actor en la participación.

La participación ciudadana, parte como base de la Identidad en la cual la formación de la identidad colectiva implica una línea válida y positiva de pensamiento cultural, así la *“identidad cultural se refiere no solo a ¿Quién soy? O ¿A dónde vamos?, sino también a ¿Cómo me siento?, por eso la*

*importancia de las condiciones subjetivas de la vida debe ser entendida como parte central de la formación de las identidades*⁴.

Una vertiente fundamental que revaloriza la ciudadanía activa es la que proviene de los movimientos de identidad que demandan reconocimiento a la diferencia, ambientalistas, feministas y étnicos plantean críticas a la pasividad y proponen el empoderamiento la participación en lo local y el autogobierno como ámbitos y estrategias dirigidos a enfatizar las responsabilidades ciudadanas.

Los nuevos movimientos retoman la participación directa como un elemento básico para afirmar la identidad de los actores, procesar demandas, hacer propuestas y transformarse en sujetos de la vida democrática, critican al concepto mismo de ciudadanía pues el reconocimiento de la igualdad de las personas se constituyó paradójicamente para mantener las desigualdades, pues consideran a la sociedad como un todo homogéneo que se aplica sin distinción de ningún referente.

Los grupos que históricamente han estado excluidos, ahora se auto reconocen sus identidades y diferencias por la participación, puesto constituye un vehículo para que los grupos sociales afirmen su identidad, se unan por interés en común en sentimientos de pertenencia, simbólica, los grupos proponen sus reivindicaciones que están estrechamente vinculadas con el cumplimiento de derechos humanos, fundamentos esenciales de la vida digna del ser humano.

⁴ JULL, James, *Help! Cultura e identidad en el Siglo XXI*, Diálogos de la comunicación, pág 65.

Recorrido histórico:

CIUDAD:

La categoría de ciudad nació en Grecia para referirse al grupo de personas que tenía la responsabilidad de decidir y guiar los destinos de la ciudad. El ciudadano era el que tenía la palabra pública. Estaba allí ya presente este aspecto doble de la ciudadanía, por un lado, la condición material de propietarios, y por otro la capacidad de expresar su opinión sobre los asuntos de la ciudad *“la democracia existente se caracterizaba entonces por la participación directa del ciudadano en los espacios democráticos de la Polis, dándose una coincidencia entre ciudadanía y ejercicio político pleno”*⁵.

Durante la edad media, democracia directa, opinión individual con la construcción de lo colectivo.

En la sociedad capitalista las condiciones materiales para la generalización de la ciudadanía se produjeron con el capitalismo, al surgir el trabajador libre como propietario de la fuerza de trabajo, políticamente esta realidad se consagró con la constitución de los estados nacionales, el reconocimiento del sufragio universal y de los derechos contemplados en la declaración de los derechos humanos.

La practica de la democracia directa estaba a base de la identidad política del ciudadano se fue debilitando. La constitución de los Estados acarreó una despolitización de la condición ciudadana. A través del sufragio, los

⁵ ORTIZ, Santiago, *Participación Ciudadana*. Ediciones ALJ 2000, Ecuador 1998 pág. 19.

ciudadanos encomendaban a sus representantes la toma de decisiones sobre lo público.

A finales del siglo XX el reconocimiento de los derechos específicos de cuarta generación: mujeres, sexuales, niños, ecológicos, aportaron a la multidimensionalidad del poder, revaloriza la participación por las corrientes de ciudadanía activa y los movimientos que reincidan la diferencia.

Ciudadanía en el Ecuador

En el Ecuador la ciudadanía surge en la República (1830) como una creación jurídica que plantea la igualdad en medio de una sociedad desigual. En el siglo XIX, menos del 2% de la población era reconocida como ciudadano, siempre que sea adulto, hombre, tenga propiedad y sea católico, una minoría poseía derechos y obligaciones.

La base de creación de la ciudadanía supeditada a la economía de mercado, oligarcas, terratenientes, reinaba una tacita visión de desigualdad con la existencia de esclavismo y el racismo. En el siglo XX, la población permaneció excluida y subordinada al poder gamonal hasta la década de los 60, sin embargo para entonces se ampliaron los derechos del ciudadano.

La constitución del Estado desarrollista desde mediados del siglo XX, planteó la universalización de derechos en una sociedad desigual, favorecidos por los recursos petroleros, se impulsó la destrucción de las relaciones tradicionales, ampliándose los derechos civiles y reconociéndose los derechos sociales.

En el período democrático intentó legitimar los cambios que trajo el desarrollismo, un sistema democrático con una propuesta de integración social progresista; sectores de la población antes marginados, *“podrían integrarse progresivamente”*⁶.

En el marco de la Constitución se limitó al reconocimiento de la participación mediante el voto y la actuación de los partidos, una participación representativa, el ciudadano delega su poder de decisión a un representante. El problema se origina cuando este representante, no representa a los intereses para los que fue elegido.

La propuesta de desarrollo e integración social pronto fracasó debido al inicio del ajuste y los cambios en el modelo económico y social, con la consiguiente reducción de los gastos sociales y deterioro de los ingresos de la mayoría de la población y restringió los espacios de negociación con los sectores labores, así la evidente ausencia de propuestas ante los nuevos desafíos. A la larga, esta situación afectó también al sistema de partidos vehículo de la participación política de los ciudadanos, vivió una crisis de frustración debido a la falta de *“rendimiento de la democracia”*⁷.

Es claro, a través de esta recapitulación histórica que en el Ecuador la participación y la ciudadanía esta planteada por una concepción desde arriba, de poder político limitado a la economía, los que tienen se incluyen con todos

⁶ Ibid., pág. 49.

⁷ Ibid.,pág.51.

sus derechos y obligaciones y los que no, se los excluye, y lamentablemente el delegar a otro la responsabilidad de incidir en la vida pública y tomar las decisiones, conlleva a que los ciudadanos se alejan de ese proceso que les pertenece puesto que una parte es la de ser representados, empero en su amplitud es la de actuar y transformar el entorno, la comunidad.

Sin embargo, desde pequeños grupos se van creando espacios de transformación, de esta manera los conflictos sociales se procesan en Ecuador por fuera de la institucionalidad democrática, debido a ello el sistema puede mantenerse sin cambiar demasiado, dado que la población procesa sus conflictos de manera informal *“la democracia se reduce a una forma de acceso a los distintos niveles de gobierno y no como espacio de creación y ejercicio de la ciudadanía”*⁸.

Formas de Participación

La participación ciudadana, como hemos mencionado, para convertirse en un instrumento de desarrollo, empoderamiento y equidad social debe ser significativa y autentica, involucre a todos los actores, diferenciando pero sincronizando sus roles y darse en los diversos ámbitos de la vida pública, desde un nivel estructural, político, jurídico, social, étnico.

Participación: ¿Para qué? pregunta guía, para direccionar la participación. que deriven interrogantes y respuestas referidas a actores, roles, niveles y

⁸ PACHANO, Simón, *Gobernabilidad: ¿Moda o Necesidad?*, Iconos 3, FLACSO, octubre 1997, Quito.

ámbitos de la participación, y a las condiciones necesarias para hacerla efectiva.

Por esta razón algunos autores plantean diversas formas de participación según la balanza de poder.

En el texto de Rosa Maria Torres, *Participación y educación*, señala las siguientes maneras de participación:

Participación – reivindicación: Se manifiesta en el ejercicio de libertades públicas como el derecho de reunión y manifestación, un ejercicio que los movimientos ciudadanos utilizan en reivindicación de derechos. Se trata de un derecho de participación protegido por las distintas convenciones de protección a los derechos humanos y por las constituciones de la mayoría de estados.

Participación – control: Rendición de cuentas, es un papel fundamental de los ciudadanos que exigen a las autoridades, informes de la administración pública de las entradas de las arcas fiscales, y de sus gestiones en los poderes del Estado por un lado y el segundo demandan un mejor control del gasto público por parte de las administraciones. Este control se formaliza jurídicamente, a través de leyes de información, denuncia, petición, de defensa de los consumidores, regulación de plebiscitos, referendos y audiencias pública.

Participación – gestión: la comunidad y los grupos subalternos logran autonomía y toman plenamente las decisiones, refiriéndose al control o gestión cuando hay un equilibrio entre esos grupos y quienes detectan el poder, en una relación de subordinación identifican formas de reivindicación asociación o poder delegado. Esta forma de participación, materializada una auténtica administración sustitutoria o sumergida, y en buena medida es una manifestación de la crisis del Estado del bienestar.

Se expresan en los distintos niveles de organización política de un país, desde lo local hasta lo estatal, ya sea de manera individual o colectiva. A través de ellas se persiguen unos objetivos que podrían resumirse como sigue:

- Cercanía y presencia ciudadana en los niveles de decisión.
- Establecimiento de mecanismo de control social.
- Creación y fortalecimiento de instrumentos para lograr una democracia participativa.
- Fortalecimiento municipal.
- Descentralización y/o desconcentración de la administración pública para lograr justicia y equidad social.
- Respeto a la diversidad organizativa y social.

Además de la clasificación citada Fernando Flores en su escrito *La participación democrática*, el autor distingue:

Formas Pasivas: incluyen labores de información para los ciudadanos de temas.

Formas Activas: en este parámetro se circunscriben las manifestaciones que la ciudadanía participa de manera directa en la organización o en la actividad de administración pública, de manera individual (derecho a solicitar información) y de manera colectiva (grupos de interés, sectores laborales y partidos políticos).

Los mecanismos legales de participación ciudadana directa en los asuntos de orden público, están incorporados en la constitución:

1.**El referendo:** convocatoria que se hace al pueblo para que apruebe o rechace un proyecto de acuerdo o norma jurídica, derogue o no una norma ya vigente.

- Referente derogatorio: Sometimiento de un acto legislativo, de una ley, de una ordenanza a consideración del pueblo para que éste decida si lo deroga o no.

- Referendo aprobatorio: Entrega de un proyecto de acto legislativo, de una ley, de una ordenanza , de un acuerdo o de una resolución local, de iniciativa popular que no haya sido adoptada por la corporación pública, correspondiente, a consideración del pueblo para que este decida si lo aprueba o lo rechaza, total o parcialmente.

○Referendo consultivo: Consulta directa al cuerpo electoral, pero no sobre una decisión legislativa, sino sobre algún asunto de excepcional importancia para la comunidad, que puede comprometer su futuro.

2.**Revocatoria de mandato** (referendo revocatoria): un derecho político por medio del cual los ciudadanos pueden dar por terminando al mandato que le han conferido a un cargo público, deja sin efecto el mandato del titular de un cargo de elección popular; incluido el del presidente de la República.

3.**La consulta popular:** institución mediante la cual, una pregunta, de carácter general sobre un asunto de trascendencia nacional, estatal o municipal, es sometida por el Presidente de la República, el primer ministro, el gobernador o el alcalde, según el caso, para que se pronuncie finalmente al respecto.

4.**La iniciativa legislativa popular y normativa ante las corporaciones públicas:** derecho político de un grupo de ciudadanos de presentar proyecto de acto legislativo y de ley ante el Congreso de la República, los Consejos legislativos de los Estados, o de ordenanza ante los Municipio, de acuerdo con las leyes que las reglamentan, para que sean debatidos y posteriormente aprobados, modificados o negados por la corporación correspondiente.

5.**Cabildo abierto:** reunión pública de los municipios o de las juntas administradoras locales, en la cual los habitantes pueden participar directamente con el fin de discutir asuntos de interés para la comunidad.

6.Consejos ciudadanos

7.**Presupuestos participativos:** la tendencia actual de primar la representación sobre la participación se desecha con el presupuesto participativo, desarrolla mecanismos de control social sobre lo institucional, posibilitan la socialización de la política y un mejor reparto de la riqueza, partiendo de la premisa de riqueza.

Participación Ciudadana en un Marco Legal

La participación ciudadana no se puede entender fuera del marco jurídico se inscribe en el derecho y la democracia. De allí que es necesario ampliar la a un principio orientador, el ciudadano tiene derecho a tomar decisiones, vía de sus representantes o actuando directamente, factor esencial en el proceso de integración social, y por eso debe constituir un fin primordial del Estado. El Estado reconozca que se debe a un pueblo, que debe tomar las decisiones para los ciudadanos, así mejorar las condiciones de vida, incidiendo en políticas que afecten positivamente para el desarrollo y mejoramiento en las condiciones fundamentales de la vida, salud, protección, vestido, alimentación, trabajo digno.

Otras leyes, dos leyes sobre gobiernos locales, la ley de Régimen Municipal y la ley de Régimen Provincial, en donde la participación no esta contemplada como una forma activa de ejercicio de la ciudadanía.

Los Cabildos Abiertos, espacios de articulación eventual de los organismos corporativos y más que atribuciones de control del gobierno local, son espacios en los cuales se legitiman las decisiones previamente tomadas por los grupos de poder locales.

Las Juntas Parroquiales son en realidad organismos de representación de los dirigentes, cumplen funciones de intermediación para conseguir obras y servicios.

A nivel de Municipalidad: la ley de Régimen del Distrito y de gestión participativa, el gobierno local se acerca a la población por medio de una participación directa y de reordenamiento, en el cual las decisiones son tomadas desde el Alcalde pero la población tiene mayor acceso a las políticas que se ejecutan desde la Alcaldía, tienen mayor nivel de consulta en la planificación y gestión local, se enfoca a ampliar el concepto de ciudadanía, de participación, de accionar.

La participación sentido originario de la democracia y elemento central para revitalizarla pues sin el compromiso singular de los actores ciudadanos no podrá haber una democracia sólida. Según Rosa María Torres para una participación efectiva se necesitan algunas herramientas como las siguientes:

- Empatía y credibilidad básicas: quienes participan requieren confiar en la honestidad de quien convoca a la participación, comprender y valorar el sentido y el impacto de su participación.
- Información: para participar se requiere información básica de aquello que tema u objeto de la participación, así como los mecanismos y reglas de juego de dicha participación.
- Comunicación: participación requiere diálogo, capacidad de ambos lados para escuchar y aprender.
- Condiciones, reglas y mecanismos claros: no bastan las buenas intenciones es indispensable asegurar las condiciones (materiales, institucionales, de tiempo, espacio) para facilitar la participación no como un fin sino como un medio para un fin, evitando que este se convierta en una carga, una fuente adicional de tensiones o un ejercicio inútil.
- Asociatividad: experiencia asociativa de las personas y grupos involucrados.

De allí que visualizamos la participación social cuando los miembros de una colectividad comparte la toma de decisiones que afecten a la comunidad, por tanto es un proceso político, democrático y de mutuo aprendizaje que busca el dialogo intercultural y el encuentro de culturas y saberes. Entendido por lo político como *“la capacidad de decidir sobre los asuntos de la vida en sociedad de fundar y alterar la legalidad que rige la convivencia humano, detener a la socialidad de la vida humana como una sustancia a la que se puede dar forma”*⁹, puesto que ser sujeto político implica accionar en la

⁹ ECHEVERRÍA, Bolívar, *Lo Político en la Política*, pág.77.

cotidianidad, diferenciándose de la política que se limita a la acción en la esfera del Estado.

Sin embargo, la democracia y por ende la participación ciudadana depende del tiempo necesario para ser educados en una sociedad civil, participar en los debates, asistir como jurados, ocupar magistraturas municipales, servir como voluntarios en actividades cívicas.

“El delegacionismo muchas veces irresponsable al que se ve reducido la democracia representativa tiene mucho que ver con esta ausencia, de una nueva casta de profesionales de la política, cada vez más alejados de los ciudadanos y sus problemas”¹⁰

La democracia se construye y se mantiene mediante la participación individual pero al parecer la estructura quiere desestructurar toda clase participación. Cuarenta horas de trabajo, recreos laborales, calculados al minuto, fines de semana destinados a la recuperación, permisos específicos para enfermedad y maternidad, vacaciones fijas días oficiales de celebración o luto.

Cuando sumamos todo e incluimos el tiempo para copular, dormir y ver a la familia hemos ocupado las veinticuatro horas ¿Y el espacio para la participación?; delegado para otros que realicen nuestros actos. El único periodo para la participación individual es un tiempo para votar que quizá promedio una hora por año.

¹⁰ ZUBERO. Imanol, *derechos fundamentales, movimientos sociales y participación*, capítulo “Trabajo, Participación, Derechos Humanos”, Edit. Dykinson, Madrid, p 2003. pág.127.

Nada nos impide revisar el horario para incluir cuatro o cinco horas semanales de participación pública; nuestra incapacidad para ello dice algo acerca del estado de la ética democrática, o bien acerca de la real índole del poder en nuestra sociedad.

Si bien es cierto que desaprovechamos ese espacio de participación porque atribuimos que lo que hoy importa es obtener una remuneración para vivir dignamente, porque la pobreza y otros problemas sociales, no nos dejan pensar en la participación e involucrarnos en los asuntos públicos; pero es posible invertir esta situación. las estrategias que hay que seguir no son económicas ni técnicas sino políticas y culturales:

“hacer que las aficiones sean tan provechosas como el trabajo, hacer que el voluntariado cívico sea tan provecho como el trabajo comercial, hacer de la distribución equitativa una función de primera necesidad, hacer que la imaginación sea una facultad digna de remuneración, hacer que el arte y la cultura se conviertan en objetos de sustento social, hacer que la educación de primera calidad (y por encima de todo, la educación cívica sea accesible a todos”¹¹

Finalmente, hay que tomar en cuenta que los diversos entornos en los que participan los ciudadanos y ciudadanas – escuela, barrio organización social, municipio – no garantizan por sí mismo una participación ciudadana, resulta importante fomentar prácticas, capacitar actores, difundir información, es decir habilitar a los actores ciudadanos para participación cualificada y activa.

¹¹ Ibíd., pág 127.

Participación de los Jóvenes

La concepción tradicional de ciudadano, se reforzó al integrar a los nuevos actores como los niños y los jóvenes, reconociendo la diversidad a fin de hacer efectiva la pluralidad y la diversidad de los ciudadanos dentro de una comunidad; de esta forma el movimiento de la infancia y los jóvenes plantean mecanismos que pueden contribuir a la vida pública desde otros aspectos, grupos que originariamente han sido marginados y excluidos.

Los jóvenes, más que una categoría etárea o estado del cuerpo y la mente constituyen una compleja amalgama de saberes antiguos y nuevos, que se ensamblan en una fuerza, energía de conocimiento, ideas, expresiones, que recorren el mundo desde su potencial – a veces dormido – de transformación, aprendizaje, una suerte de ensayo y error, a fin de lanzarse a la construcción de su urbe. Sin pretender fijar al joven y atraparlo en un concepto fijo, solamente es posible entenderlo desde su historicidad y contexto social y en las múltiples influencias que en ella se van configurando, como seres integrales, únicos y diversos.

El joven con respecto a participación se enmarca en dos grandes campos conceptuales y de acción social; el primero tiene relación con la participación de la sociedad en su conjunto, esta tiene un sustrato netamente crítico, en términos reales de los que es una participación “*ser participe de la riqueza socialmente producida en la sociedad*”¹², eso se ve cuestionada en la sociedad

¹² Entrevista a Rene Unda, sociólogo Universidad Politécnica Salesiana, 12 de enero de 2006.

actual, en la cual no existe una real participación bajo los preceptos de la democracia moderna y del Estado moderno, participación de la riqueza socialmente producida.

El segundo campo conceptual para abordar el tema de jóvenes surge frente a la imposibilidad de dar el cambio radical y de participar dentro de los procesos, a partir del acuerdo de Bretton Woods y el Consenso de Washington de 1989, una sobrecarga discursiva y densidad discursiva, sofisticación discursiva y procedimental en torno a la participación muy articulada al ejercicio y acción de la cooperación, de ONGs para llevar a cabo proyectos participativos, que imponen agendas al joven para su cumplimiento.

Entonces por una parte las propias dificultades de una sociedad más compleja generando mecanismos y procedimientos participativos, participan de los aspectos y recursos más precarizados de la sociedad que organismos crediticios son los que vienen propiciando salvajemente un discurso participacionista, creando una ilusión societal de participación, y de otro lado procesos aislados de participación que obedecen a agendas discursivas de participación.

Los procesos de participación juvenil no son ajenos a los propios procesos políticos que se viven en los nuevos Estados nacionales actuales, es por ello que respondiendo a necesidades se van constituyendo diversos actores que intentan responder a esos problemas.

Participación de los Jóvenes, una Mirada desde lo Jurídico

Una de las formas básicas de participar en sociedad y de asentar las condiciones de la ciudadanía es el reconocimiento de derechos específicos de los jóvenes, siendo el Estado, encargado de responder por los derechos de la juventud, debe garantizar un libre ejercicio participativo.

En la Constitución de la República del Ecuador; en el caso de la juventud, en la ley se visibiliza la fragmentación de los derechos y garantías constitucionales de los y las jóvenes, por cuanto entiende por joven a los sujetos comprendidos en la edad de 18 a 29 años, excluyendo a quienes no cumplen con éste requisito, por esta razón en el Ecuador existe el código de la niñez y adolescencia, y por otro lado la ley de la juventud, esta legislación nace como una ley complementaria de mecanismos de promoción y garantía de derechos.

○Título I, capítulo II Del Ámbito y Principios Fundamentales: Art. 8: equidad de género.

“Todas las políticas, programas y proyectos que se desarrollen en relación a los y las jóvenes deberán promover la plena vigencia del principio de equidad de género, entendiéndolo por tal el reconocimiento de la igualdad de derechos, oportunidades y responsabilidades de hombres y mujeres”¹³

Art. 9.- Plena participación juvenil.

¹³ Constitución Política de la República del Ecuador, Título I, capítulo II Del Ámbito y Principios Fundamentales: Art. 8: equidad y Género en <http://www.presidencia.gov.ec>.

“Los y las jóvenes tienen derecho a participar en todos los asuntos que les interese o afecte, especialmente en el diseño y evaluación de políticas y ejecución de acciones y programas que busquen el desarrollo y el bienestar de la comunidad, para ello el estado propiciará y estimulará la conformación de organizaciones de jóvenes”¹⁴

La plena participación de la juventud implica el reconocimiento de la libertad de pensamiento, conciencia, religión y asociación de los y las jóvenes, incluido su derecho a la objeción de conciencia. Además la constitución se contempla las políticas de fomento de derecho de los y las jóvenes, en el campo cívico, social, económico, cultural, artístico.

Contexto y Escenarios de Participación Situación Vital del Joven

El joven para pertenecerse y ejercer su participación, se encuentra en primera instancia en una situación más compleja; el paso de la niñez y adolescencia a la juventud le implica no estar integrado con su espacio social inmediato, mucho menos con su país, o con un proceso identitario, pues el joven esta en una suerte de transición, a un mundo adulto, un periodo con identidad propia en la que se van sumando valores ciudadanos, a la conducta del joven que esta en un proceso de aprendizaje constante.

Para que el joven se integre al llamado “mundo adulto” queda un largo y difícil trecho que recorrer, por ello para atender a las mayores dificultades que tienen los jóvenes para integrarse a las diversas condiciones; este proceso de

¹⁴ Ibíd.

integración se mide por la relación entre las capacidades de la persona y las exigencias del entorno, de manera que cuando los requerimientos del entorno aumentan será preciso acudir a la asistencia o a la educación para aumentar las potencialidades del joven aparentemente adquiere en el aprendizaje, capacidades para decidir y participar. *“El sistema integra cuando puede integrar excluye cuando no encuentra medios par integrar”*¹⁵.

La esfera en la que se hace posible reconocerse como joven es la ciudadanía, pero hay razones que se oponen a la participación efectiva sea voluntaria e involuntaria. La primera dependencia que condiciona la participación plena, a la tendencia de la exclusión, a las implicaciones que suponen instrumentalizar la participación social, la tendencia de considerar que los jóvenes deben participar en el cambio futurista, un mañana tan incierto “jóvenes como futuro”, “jóvenes en estado de vulnerabilidad, en síntesis la falta de respeto para con este grupo, por parte de la institucionalidad formal al considerar que el joven se inscribe en procesos participativos poco serios”¹⁶, asociados con la diversión, y la irresponsabilidad, opinando desde arriba sobre problemas que aquejan a los jóvenes.

La institución excluye, la exclusión se ha convertido en una exclusión puramente urbana que dificulta que los excluidos puedan conformarse como actores colectivos y favorece que cuando salen al espacio público solo tengan la vía de la violencia juvenil condición propia de la dinámica citadina, con sus distancias, sus no lugares, la eliminación paulatina del espacio público por el privado, al parecer impediría las relaciones humanas, la comunicación, la

¹⁵ BERNUZ, María José, Derechos Fundamentales Movimientos Sociales y Participación, capítulo, *La Participación social frente a la exclusión de los jóvenes*, Edit. Dykinson, Madrid, 2003, pág. 222.

¹⁶ FORERO, Oscar, en Encuentro de Jóvenes GTZ, Quito, 5 y 6 de diciembre 2005.

necesidad de proyectarse y proyectar, y por tanto la necesidad de movilizarse y participar.

La ciudad desplaza, segrega, de las desigualdades a las diferencias culturales, de algún modo los problemas sociales se instauran en problemas urbanos, “*la juventud como clase peligrosas y plantear su ciudadanía desde una perspectiva de la sospecha*”¹⁷, los problemas de los jóvenes se abordan desde las posibles repercusiones que pueden tener sus acciones en la organización y el bienestar sociales y no tanto desde las potencialidades que puede tener ellos; trata a los jóvenes como un colectivo homogéneo y vinculado por el rasgo de la edad cuando en realidad destaca precisamente que se trata de un grupo arrevesado por las mismas diferencias que el resto de colectivos sociales; circunstancias económicas, sociales y culturales de la juventud las que condicionan su capacidad – por un perfil social de la juventud puramente negativo y hedonista, o incapacidad de movilización.

Pero el joven no solo se enfrenta a la exclusión sino a la marginalidad, exclusión y marginalidad, como dos dominios conceptuales distintos aunque vinculados. La marginalidad, supone, una articulación periférica (marginal) al espacio central de la reproducción de la sociedad: el mercado del trabajo. Y, remite, invariablemente a unas determinadas características de explotación de la fuerza de trabajo. La exclusión, por su parte más que verse como una secuencia inevitable de la marginalidad se explica por la prescindibilidad de la fuerza de trabajo debido a una serie de razones de índole tecnológica que desencadenan ciclos productivos altamente tecnificados.

¹⁷ BERNUZ, María José; Op. Cit; pág. 223.

La tendencia a mirar la participación de los jóvenes desde lo instrumental de la participación, acciones concretas, productos, y impide potencia el proceso no se trata de fomentar la participación como medio para ocupar el tiempo, ayudar a las personas necesitadas o facilitar las relaciones interpersonales, como forma de ejercicio de la ciudadanía activa y canal de cambio social.

Por otra parte, la referencia a la dependencia socio - jurídica de los jóvenes resulta inevitable, plantearse incluso la corrección de hablar de ciudadanía y participación en relación a un grupo social, juvenil que vive bajo la coacción de diversas dependencias (económicas, sociales o relacionales entre otras), por esta relación algunos teóricos de la juventud proponen hablar de una “*cuasi - ciudadanía transitoria para la juventud*”¹⁸, aunque la cuasi - ciudadanía en este sentido no solo se aplicaría a los jóvenes sino a los adultos que ejercen una participación que se limita consumir bienes y servicios sociales; a las personas con incapacidad de ejercer sus derechos de ciudadano porque están enfermos o impedidos físicamente.

¹⁸ Ibíd., pág. 225.

Posibles Formas de Participación de los Jóvenes.

Se identifica la ciudadanía de la juventud con la inserción y la participación social que hacen menos necesaria la represión, una mayor autonomía que les permite actuar como actores sociales propone un ejercicio de la ciudadanía de los jóvenes en el reconocimiento del individuo como ser capaz de asumir algunas responsabilidades cívicas y ejercer algunos derecho,

“proceso mediante el cual las personas tienen accesos a espacios de decisión; participar es decidir. En el caso de los jóvenes y las jóvenes, es un proceso de desarrollo de actoría juvenil, donde exista un proceso de empoderamiento de constitución de sujetos sociales, entendiéndose a tales a jóvenes con reconocimientos de sí mismos y de la sociedad”¹⁹.

Estas condiciones para fomentar la participación social de los jóvenes, la integración social, sentimientos de justicia, reconocimiento de derechos, la pertinencia o el sentimiento de integración progresiva en una determinada comunidad. El joven aspiraría en alcanzar los logros obtenidos por ese mundo adulto e institucionalizado porque ese ha sido el único que desde su infancia se lo ha presentado, no obstante, el joven va construyendo nuevos lugares donde encontrarse y representarse, sin replicar la comunidad adulta, las asociaciones de jóvenes diversas que se reúnen precisamente para reflexionar sobre la incidencia de esa comunidad adulta e institucionalizada que les impide reforzar y transformar sus entornos.

¹⁹ Fundación José Peralta. *Participación Juvenil en el Ecuador. Un tema para seguir interrogándonos* AH/Editorial 2002,pág. 44.

Los niveles de asociación juvenil aparece como un mecanismo para lograr realizaciones personales para formar ciudadanos futuros que se comprometan, en las acciones, refuerzan conductas de grupo²⁰, pero que es el germen de la participación, el definir objetivos e intereses comunes, integración, pertenencia, minimizan los riesgos de una juventud vulnerable.

Las condiciones sociales de los jóvenes desde la negación, la mayor precariedad laboral. Una incondicional reclusión escolar, así como una prolongación de la convivencia familiar, la asociación, en su aspecto negativo, por la misma dinámica del contexto social puede generar grupos urbanos violentos, y dado que este se inscribe en un nivel *“destaca que el sentimiento de encontrarse fuera y al margen de la sociedad que el está sin ningún ánimo de justificarlas comportamientos”*²¹ en el origen de la violencia que expresan los jóvenes que se ven excluidos del sector de jóvenes que tienen acceso a los derechos y obligaciones, a la educación, en este contexto la participación es un grito que se desborda por los hilos de la violencia.

Niveles de Participación

El discurso nos muestra que la participación como proceso esta fuertemente imbuido en nuestra sociedad, sin embargo, cabe reflexionar en ello. Participación pasiva y otra activa, la primera consiste en ser partícipe de, consumidor de bienes, servicios o prestaciones ofrecidas desde el público o privado, la participación consumo, propio de las clases medias y medias altas,

²⁰ Estos son los primeros centros para cultivar y trabajar por un objetivo sea cual fuera, además que el tiempo empleado en esta actividad que de hecho, al inicio no puede ser tomado como ciudadana en todo su contexto.

²¹ BERNUZ, María José, Op. Cit., pág. 218.

obviando con este giro las dificultades por las que pasan el grueso de los jóvenes que se encuentran en una situación de ausencia de perspectivas personales y profesionales de futuro; la activa esta definida por la capacidad colectiva para promover iniciativas de dinamización de la vida social, en relación a la participación se ofrecen servicios a los que se adhieren los usuarios. De manera que una participación muy escasa se traduce formalmente en una participación pasiva, decorativa o formal.

Hay que respetar la especificidad del devenir adulto del joven de acuerdo con su contexto socio histórico y cultural que supone que debería estar estudiando, estar con su familia, debería de tener espacios de desobediencia, de rebelión esos son los espacios ideales, en los que el joven debería estar participando en una democracia participativa, lo cual no deja de ser político , un concierto de rock, irse a patinar a la Carolina, tiene su componente político, porque esta haciendo uso de su espacio público, ejerciendo el derecho de los jóvenes de hacer uso de los espacios públicos según discursividades, recursos, eso sería en una sociedad ideal , pero como la sociedad no satisface esas necesidades, no garantiza ese tipo de ejercicio de derechos, se va generando otros mecanismos, otra presencia social de la juventud y esos mecanismos y dispositivos de presencia pública, se van dando a través de formas asociativos, políticas, de educación ciudadana, voluntariado que responden a problemas que no han podido ser cubiertos por la institucionalidad pública.

Paradoja social, que no garantiza derechos pero que, empuja a los jóvenes a realizar su ejercicio de participación, impulsados por el tercer sector ONGs, si

los jóvenes no tenemos garantizados el uso de lo público tendremos que generar nuestros propios procesos de participación.

Frente a ello por un lado existe una fuerte inducción en proyectos en participación juvenil, política, educación, ciudadana, es decir que se obliga el proceso de ciudadanía cuando el joven no ha crecido en derechos, al imponer derechos, en una suerte de pedagogización de derechos.

Por otra parte, los jóvenes estamos en un escenario denso en información y comunicación que permean en nuestras sensibilidades juveniles de lo que podrían hacer e intervenir, por ejemplo en el campo de lo político, de planificación, nuevas formas de construcción estética desde la danza, desde el teatro y como la juventud a diferencia de la infancia ya tiene una experiencia cultural, tal vez moldeada por ese contacto con la institucionalidad adulta permite que reaccionen frente a problemas o amenazas.

Las presencias públicas, tienen sus intensidades y sus permanencias a través, de estos espacios de socialización juvenil, conciertos, espectáculos, artísticos, masivos o no presencias de juventudes políticas, en esos espacios se puede encontrar presencia pública de los jóvenes pero es una presencia esta supeditada a la reacción, cuando las cosas se ponen difíciles se aprecia esa presencia de los jóvenes en lo público.

Se opera más desde una lógica de la reactividad no desde la participación, tiene que ver tales acciones desde las lógicas dominantes para que los jóvenes

hagan presencia, creemos que participar únicamente es movilizar recursos en condiciones difíciles.

La Comunicación y el Desarrollo en la Participación Juvenil

Los jóvenes queremos participar, sentir la necesidad de hacerlo y percibir que se puede aportar con algo que puede resultar útil, motivar, y encontrar el provecho de sentirse parte de una organización, no un provecho medido en rentabilidad monetaria sino de aporte al progreso, en redes de personas que se encuentren en circunstancias similares.

Participar, participar efectivamente con espacios, procedimientos y medios concretos que les permitan tomar parte en programas de intervención social.

A este último, en general quienes definen las políticas sociales de la infancia y la juventud parten de una perspectiva paternalista de los sujetos sobre los que se plantean, definen desde arriba un modelo de participación y defienden que hacer participar a los jóvenes supone obtener su asentimiento en las reglas del juego social dominante.

Para los jóvenes participar supone conquistar espacios de libertad, de visibilidad y de autonomía y lograr un reconocimiento por parte de los adultos y las instituciones, y con los otros, la participación de los jóvenes se evidencia como una finalidad

Así, el desarrollo no se puede entender al margen de la comunicación, centrada en el fortalecimiento de las actorías juveniles, de allí que dicha participación supone el diálogo y la participación democrática en la construcción de una ciudadanía viable para alcanzar las transformaciones sociales.

“La democracia les ofrece a los jóvenes no una solución a todos sus problemas pero si muchas cosas positivas: les ofrece un mecanismo de inserción y participación dentro del sistema social de una forma directa”²², la vigencia de un sistema democrático supone la presencia de una serie de instituciones que sirven para gestionar de manera más efectiva los problemas de los jóvenes; supone una apertura en las posibilidades de los jóvenes de manifestar sus ideas, de oponerse a las políticas gubernamentales, así como de mejores oportunidades de participación a través de los grupos cívicos y dentro de ellos, de grupos juveniles.

La importancia de ubicar a la juventud como sujetos con derecho a ejercer su ciudadanía, lo cual implica reconocerse como un potencial de cambio, desde el conocimiento de su identidad, desde la valorización reconocimiento y desarrollo de sus potencialidades.

Entonces la ciudadanía se fortalece y refiere a compromisos con otros con - ciudadanos, toma en cuenta la importancia, de asociaciones; basada en una comunicación que fomente empoderamientos colectivos.

²² CISNEROS, Cesar, Participación Política y ciudadana pág. 42.

“La diversidad de los actores y las prácticas juveniles, obliga a ser creativos pero con rigor. Esta creatividad rigurosa es la que puede permitir romper las camisas de fuerza que colocan de entrada ciertos conceptos preconstruidos como el de organización”²³.

Para romper esta estructura se juegan y combinan una serie de mecanismos basado, en la creatividad, estos procesos participativos están muy inducidos desde lineamientos estatales que condicionan creatividades.

Por otro lado, la comunicación y la producción de mensajes propios, múltiples recursos e instrumentos para abordar la realización de un mensaje propio en procesos de desarrollo, es entendida como un proceso de transformación. Mario Kaplún dice que *“comunicar es una aptitud, una capacidad; pero sobre todo una actitud”*²⁴.

Los jóvenes, como actores de la comunicación para producir mensajes propios ponen elementos y conocimientos previos sobre los lenguajes y sus diversas formas de leerlos y recreándolos con capacidad innovadora, así los jóvenes se disparan en procesos de producción de saberes que ya poseen que están inscritos en el cuerpo y con intenciones, desde estrategias y proyectos que involucran su futuro desde sus matrices culturales y escenarios.

²³ REGUILLO, Rosana, *Organización y Agregaciones Juveniles. Los desafíos para la investigación*. en Organización Juvenil p. 53.

²⁴ KAPLÚN, Mario, *El comunicador popular*, Edit. Humanitas, Buenos Aires, 1987.

CAPITULO II

CIUDADES PARALELAS: LOS JÓVENES Y LA CIUDAD DE QUITO

Los objetivos iniciales de esta investigación, fundamental para nuestro producto comunicativo, fue el análisis de dos temas centrales, uno las políticas y alcances de ONGs que trabajan con jóvenes; y el otro, la incidencia que tienen los jóvenes organizados o no en los cabildos quiteños, enmarcados dentro del Sistema de Gestión Participativa- SGP del Municipio de Quito.

Sin embargo, conforme la investigación avanzó, el espectro elegido fue superando los alcances que un radioarte puede contener y que dos investigadoras pueden realizar, por lo que el siguiente capítulo, no busca ser un exhaustivo análisis sociológico de las diversas realidades de la juventud quiteña; por el contrario, no es más que la recopilación de entrevistas que hemos realizado a expertos en el tema de jóvenes y sobre todo, narrar a través de las palabras, el pensamiento, las emociones, la percepción, imágenes y cosmovisión de todas aquellas personas jóvenes y adultas con las que en el andar de esta tesis nos encontramos.

Y es que esta tesis cambió radicalmente su marcha, pues al inicio desde una mirada generalizadora, pensábamos a la participación ciudadana únicamente desde los espacios institucionales, y que tan solo desde estos espacios se podía tener ingerencia en la toma de decisiones; pero ahora, sabemos que la participación ciudadana tiene varios rostros, lugares y tiempos, pues los

espacios institucionales donde aparentemente se dio apertura a “lo joven”, como los cabildos quiteños u organizaciones políticas, han repetido el mismo discurso y como en el caso de los cabildos quiteños, su fracaso en las nueve administraciones zonales, fue evidente. En cuanto a algunas ONG`s, el trabajo con jóvenes o desde el pensamiento joven, fue desplazado por el centralismo y hoy no son más que fachadas manejadas por pocos y que buscan únicamente el financiamiento internacional o gubernamental de proyectos que nunca fueron pensados por jóvenes, como lo aseguran.

Lejos esta la idea de analizar al trabajo de las organizaciones que se ocupan de los y las jóvenes alrededor del riesgo tales como la salud sexual y reproductiva, educación, empleo e inserción laboral, protección social, educación o VIH/SIDA, pues si bien consideramos que estas temáticas son importantes, los y las jóvenes son mucho más que riesgo o futuro, pues pensarlos como lo primero focaliza únicamente al este grupo, problemas que tienen carácter social; y en lo segundo, no permite visualizar las potencialidades que los jóvenes tienen.

Por esto, el título Ciudades Paralelas, busca sacar a flote la simbología juvenil, las miles de experiencias que parecen ser invisibles, que parecen ocultarse fuera de los márgenes de la institución y que aunque no son espacios directos de decisión, son legítimos por el ritmo que tienen, por la cotidianidad de su práctica y dinámica.

Croquis Imaginarios y Segmentación Juvenil: Tribus Urbanas, la Dimensión Espacial.

Parecería evidente que si desearíamos hablar de una división territorial del Distrito Metropolitano de Quito, deberíamos empezar por las administraciones zonales:

“Administración Zona Equinoccial (La Delicia), Administración Zona Calderón, Administración Zona Norte (Eugenio Espejo), Administración Zona Centro (Manuela Sáenz), Administración Zona Sur (Eloy Alfaro), Administración Zona de Tumbaco, Administración Zona Valle de Los Chillos, Administración Zona Quitumbe”²⁵.

Pero si hablamos de croquis imaginarios debemos entender el punto de vista del ciudadano, aquellas prácticas cotidianas que narran la ciudad desde las historias particulares de los sujetos que las viven, además debemos entender este punto de vista, como los procesos de identidad que se dan ya no desde la nacionalidad, sino desde espacios mucho más pequeños de apropiación ciudadana. *“el punto de vista marca tanto la noción espacial, aquello que reconozco porque veo, pero también marca una noción narrativa, esto que cuento porque reconozco o sé”*²⁶.

Y es que en el punto de vista del ciudadano influyen cosas tan complejas como el desarraigo de su comunidad, o simples como el tiempo que emplea para

²⁵ www.quito.gov.ec/municipio/administraciones

²⁶ ARMANDO, Silva, *Imaginario Urbanos*, Tercera Edición, Tercer Mundo Editores, pág. 41, Bogotá, 1997.

trasladarse a su trabajo, la gente con la que convive o los colores que rodean el lugar donde habita.

En este sentido, los croquis imaginarios que se trazan desde la mirada del ciudadano, desde su pertenencia y las prácticas individuales y colectivas han sido marcados por el transitar cotidiano de los habitantes en un espacio físico.

La definición histórica de lo urbano no está hecha sólo por los cambios en los volúmenes de lo edificado sino también por la transformación en los usos, en las percepciones, representaciones e imágenes que la gente se hace de su ciudad. Todos los habitantes de una ciudad manifiestan una imagen particular acerca de ella; esta imagen es construida a partir del uso y la apropiación que el individuo realiza de los bienes, servicios y actividades que le ofrece su entorno; así los sujetos van apropiándose de lugares y recorridos imaginarios a través de la ciudad.

Los límites territoriales de un país, provincia, región o como en nuestro caso la ciudad, podemos identificarlos fácilmente debido a que son fijados desde los organismos gubernamentales; sin embargo, es el uso del espacio, es decir, los límites simbólicos, los que requieren de la lectura de redes urbanas y los que determinan formas de comportamiento de los sujetos.

Es que el territorio tiene relación profunda no solo con nuestro instinto animal, sino también con el pasado, con nuestra historia individual y colectiva y sobre

todo el anclaje con el futuro. Según sea el territorio de una persona, dependerá su punto de vista, el centro o la periferia, el norte o el sur, su pertenencia o no.

Quito, debido a sus características geográficas, es una ciudad estrecha y alargada, que paulatinamente ha ido creciendo a sus dos extremos, norte y sur en el sector urbano; lo cual determina un cierto tipo de relaciones entre sus habitantes de los dos extremos, así como características particulares de estos si se habla de colectivos.

A lo ancho y largo de la ciudad, se han ido trazando varios límites que no se pueden observar en la división de barrios o administraciones zonales del municipio, pero que para los habitantes, especialmente jóvenes, de un lado y otro del límite, determinan formas de relacionarse, agruparse y convivir con grupos semejantes.

Parece imposible pensar a la ciudad de Quito dividida por un eje transversal, invisible en los mapas de la administración municipal, pero existe un croquis que se ha arraigado en la mente de sus habitantes.

Entrevistas realizadas a 15 jóvenes entre 17 a 22 años de edad - Fundación SOS estudiantil, proyecto que trabaja en talleres de Comunicación y Liderazgo de 52 colegios y 10 universidades-, que viven en el norte de Quito, apuntan a dos temas básicos que responden al porque de esta división, uno es la centralización de sus actividades y relaciones colectivas en el norte y la otra una muy fuerte y que podría tener connotaciones racistas: el peligro. Al

parecer, y según la apreciación de varios de estos jóvenes hombres y mujeres, al sur se encuentra la delincuencia y la peligrosidad.

A pesar de que en la actualidad, la recuperación del espacio público por parte del Municipio de Quito por medio de la implementación de programas de que ha ejecutado la Municipalidad, el reordenamiento del centro histórico, plazas y calles, creemos, ha modificado un poco la percepción de la ciudad y la apropiación de lo público, aún se mantienen este borde casi infranqueable entre norte y sur, entre la seguridad e inseguridad.

“Aún cuando no podemos generalizar esta apreciación de la ciudad, la fragmentación existente en el imaginario urbano, está derivando en la conformación de guetos; sitios blindados ubicados en zonas residenciales que niegan y discriminan el ingreso de cualquier persona fuera de ellos, donde se puede ver un marcado sesgo racial, escudado en la protección de la delincuencia”.²⁷

Más adelante hablaremos de las tribus urbanas, verdaderos grupos “*que ocupan una subdivisión de una unidad mayor, que, por lo tanto, se saben sujetos de una porción de espacio vital*”²⁸, y es que el territorio, este “espacio vital” para una tribu juvenil, constituye la diferencia entre la supervivencia o la claudicación.

²⁷ Entrevista a Inés Martines, docente de Universidad Politécnica Salesiana en Gestión y Desarrollo Local, 19 de enero 2006.

²⁸ ACOSTA Pere-Oriol, PÉREZ Tornero José Manuel, TROPEA Fabio, *Tribus Urbanas el ansia de la identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Editorial Paidós, pág. 128, Barcelona, 1996.

El territorio dentro de la ciudad, da un sentido de pertenencia a cada uno de los miembros de una tribu, existe una apropiación real de los lugares simbólicos dentro de la formación tribal, aún cuando estos no sean de carácter público, como un bar con la tendencia musical que identifique a la tribu. La relación espacio-tiempo es de especial importancia pues en el territorio simbólico se desarrollan esas actividades que hacen del tiempo, un tiempo excepcional, cargado de emoción, fuera de la rutina personal de cada uno de los miembros tribales.

A través del territorio, me represento, pongo en evidencia lo que soy como colectivo e individuo. Estos croquis imaginarios sobrepasan este eje transversal que habíamos planteado anteriormente, pues esta segmentación más específica se da en los barrios periféricos y fuertemente poblados del norte y sur.

Por eso estos espacios y sus alrededores están fuertemente limitados por graffitis, ya que identificar el territorio como propio, es de vital importancia tanto para su reconocimiento ante la “comunidad” como para su reconocimiento propio.

Sin embargo, la demarcación del territorio, no exime de problemas, los conflictos surgen sobre todo cuando en un mismo lugar, confluyen varias tribus ya que aún cuando entre algunas de ellas hay tolerancia, debido básicamente al tipo de tribu, no podemos negar también el antagonismo.

Es claro que en la ciudad de Quito la tolerancia todavía existe y que no hay grupos tan radicales como en otros países de Europa o EE.UU.; no podemos hablar de “cabezas rapadas” con ideología neonazi, pero, como lo hemos explicado anteriormente, tampoco podemos hablar de los y las jóvenes como un grupo homogéneo, una masa sin características propias y específicas.

Tribus Urbanas: Formas de Asociación Fuera de la Institucionalidad

Desde la sociología, se explica que el ser humano por instinto de supervivencia, es gregario, es decir, tiende a asociarse y vivir dentro de un colectivo, y responder a un tipo de organización que lo sitúe dentro de una escala social. Dentro de este marco, formas de agrupaciones juveniles que hicieron su aparición a partir de las últimas décadas, no se trata de un fenómeno exclusivo de nuestros tiempos.

Después de que el sistema de valores de la modernidad parecería que ha entrado en crisis, resurgiendo un sistema tribal *“como reacción y compensación ante la fragilidad de la cohesión procurada por la compleja sociedad actual”*²⁹, pero que históricamente no solo se limitan a subculturas de violencia como nos lo hacen ver cada noche en los noticieros³⁰ y que se pueden apreciar dentro de los círculos de jóvenes de toda escala social a pesar de que la modernidad apunta a la individualidad.

²⁹ Ibíd. Pág. 32

³⁰ Ver noticiero de TC televisión 19h30 pm, “ el hombre del Guasmo de Guayaquil que tras asesinar a un joven huye, sin embargo horas más tarde es capturado por gente del lugar y proceden a lincharlo, mientras eso sucede, existe un cámara casi omnipresente que mira y transmite a los televidentes, el hecho; ese es uno de los ejemplos, o en los operativos que hace la Policía Nacional, que allanan bares, en los cuales los jóvenes están libando que circundan a la Universidad Central de Quito, y asocian la delincuencia con el alcohol, y el Presentador del canal 4 dice “ otra vez la violencia esta cerca de los predios universitarios”.

Como ya lo habíamos dicho, una vez que la nacionalidad deja de ser el marco referencial de la identidad y que debido a la globalización y la pérdida de la fuerza del estado-nación sus fronteras han perdido sentido, los croquis imaginarios son los nuevos límites que aseguran la pertenencia a un lugar o grupo, a esto le podemos sumar varias razones más que explican la agrupación fuera de la institucionalidad de jóvenes quiteños; como el caótico urbanismo donde las líneas de comunicación son cada vez más intransitables, debido a la misma forma geográfica de la ciudad y a un manejo inadecuado del tráfico o a la pérdida de legitimidad que tienen las instituciones del Estado.

Vivir en Quito obliga cada vez más a sus habitantes a desplazarse durante largos periodos de tiempo y tramos demasiado caóticos, así por ejemplo, trasladarse todos los días un ciudadano, en este caso el joven, que vive al sur o hasta en los barrios periféricos del norte de la ciudad hacia su trabajo o universidad ubicada en el nuevo centro de la ciudad (más o menos desde la Av. Patria hasta la Naciones Unidas, demanda de él o ella mucho tiempo y recursos, lo que le obliga a que su tiempo libre sea utilizado en los alrededores de donde habita, así *“El espacio público será una extensión temporal, una red de datos de referentes funcionales de identidad privados creando una nueva identidad cultural de la ciudad y del ciudadano: la identidad del pasajero y del anonimato”*³¹.

A pesar de que debido al crecimiento urbano, existe un aislamiento físico y mental, pues cada vez hay menos espacios comunitarios donde se sociabiliza experiencias, el anonimato se rompe en la circunscripción de los croquis. La

³¹ SCHMUCLER, Héctor y TERRERO, Patricia, Ciudad, 1992.

utilización del tiempo libre y la identificación simbólica de cada sujeto dentro de las fronteras grupales, como apodos, habilidades especiales o hasta el tipo de relación que tengan entre sí, con sus similares, determinan la identidad grupal e individual dentro de las fronteras simbólicas de las tribus urbanas.

Lo tribal podría relacionarse inmediatamente con las pandillas, grupos de jóvenes asociados con la delincuencia y la violencia, que tienen su forma propia convivencia y reglamentos, dentro de la lógica de territorios y dominios, sin embargo, esta relación se ha insertado en la percepción colectiva, gracias a los medios de comunicación que han estereotipado la agrupación juvenil con formas asociativas de carácter violento. Sin embargo, este tipo de grupos son más numerosos o visibles, porque la clase “baja”, según los reportes de Pobreza del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, INEC, es cuantitativamente mayor en nuestra sociedad, pero esto no anula la tendencia que tiene el o la joven en buscar en el otro a su similar, independientemente de que clase social provenga.

Nuestra intención no es asegurar que debido a los conflictos entre clases sociales, los y las jóvenes de clase baja, desde una perspectiva clasista, tiendan a buscar un espacio fuera de la institucionalidad y que su desfogue único sea la violencia; o que los y las jóvenes de clase media alta sean una especie de grupo que discriminen al otro por su condición social o donde vive, pero es claro que cada uno de estos sectores convive y se relaciona dentro de un colectivo debido a las circunstancias individuales y familiares.

Dentro de la relación con el otro, se pueden leer cierto tipo de prácticas comunes como el vestuario, la música, el deporte, etc. o la solidaridad con el grupo al cual se pertenecen, *“el cuerpo adscrito que es el cuerpo de la identificación con el otro (...)Cuerpo que aspira a participar del otro, que lo mira con interés, que se proyecta hacia el otro y que se adscribe en él: es el cuerpo de las agrupaciones juveniles”*³² lo que no elimina ese *“cuerpo inscrito que es el cuerpo de larga duración, de cierta identidad que es posible pensar –estable, como una especie de –caracterización– es el cuerpo psicosomático”*³³.

Como todo el sistema de valores de la modernidad, el individualismo también está en crisis, cada vez con más fuerza las personas tienen a reconocerse en el otro con similares características y buscar lugares comunes donde estas se evidencien y puedan salir a flote. Según el texto, Tribus urbanas el ansia de la identidad juvenil hace se realizan cuatro distinciones básicas del neotribalismo:

Comunidades emocionales: frente a las comunidades racionales, las de espíritu empresarial por ejemplo se van (o)poniendo las comunidades emocionales, es decir aquellas que se fundamentan en la comunión de emociones intensas a veces efímeras y sujetas a la moda, pero siempre dotadas de un talante agregativo.

Energía subterránea: a la pasividad e hiperreceptividad a la que la sociedad de consumo clásica sometía al individuo y a la irradiación de mensajes y consignas oficiales, se opone una frente fragmentado de resistencia y prácticas alternativas, una energía subterránea que sólo pide canales de expresión, y se adueña, golosa, de las ocasiones más propicias: por ejemplo eventos deportivos, conciertos musicales o hasta manifestaciones.

Sociabilidad dispersa: se abre caminos, sobre todo en las capas mas jóvenes de la población, una lógica social mucho más dionisiaca, u culto a la

³² CERBINO Mauro, Chiriboga Cinthia, Tutivén, *Culturas Juveniles Cuerpo, Música Sociabilidad & Género*, Ediciones Abya-Yala, Guayaquil, 2001, pag. 58.

³³ Ibid. pag. 58.

subterranidad en donde lo importante será vivir con su gente, alejarse de lo político para adentrarse en lo que los griegos llamaban thiasis, o sea el secreto compartido, la nocturnidad, el espacio del ensueño, y de los encantamientos (...) En lo social, el individuo puede tener una función en la sociedad y funcionar en un partido, una asociación o en grupo estable, en la socializada la persona juega papeles tanto dentro de su actividad profesional como en el seno de las distintas tribus en las que participa

Fisicidad de la experiencia: nuestras historias personales, en esta sociedad fuertemente caracterizada por un entorno urbano que marca las pautas de nuestro comportamiento (del despacho a la discoteca, etc) dependen cada vez más de la conformación física de los lugares (...) El lugar influye en nuestra forma de ser. *“nuestra forma de ser en esta realidad mutante es también una serie no necesariamente coherente de identificaciones en grupos colectivos”*³⁴

Estas características son aplicables para explicar también la juventud quiteña. Nosotras y nosotros, los y las jóvenes, estamos constantemente entrando y saliendo de “comunidades emocionales” donde las pasiones y la convicción son más fuertes que el razonamiento, de ahí se podría explicar ciertas agrupaciones religiosas de jóvenes o incluso las de corte violento, que responden al vacío emocional del individualismo, pero que sin embargo, tienen un carácter asociativo aunque en varias ocasiones pasajero.

No lejos de esta forma asociativa, están los movimientos subterráneos o *underground* que aunque no tienen este carácter agregativo, buscan la diferenciación como fin último, “consumiendo” lugares donde rompe con la cotidianidad además de reconocerse con sus similares, en torno a gustos compartidos como la música, vestimenta o hasta pasión por el riesgo. En Quito, el movimiento *underground* comenzó hacerse más fuerte hace algunos años atrás, y tiene su base fundamentada en los géneros musicales como el

³⁴ COSTA Pere-Oriol, PÉREZ Tornero José Manuel, TROPEA Fabio, *Tribus Urbanas el ansia de la identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996 pag. 57.

ska y el punk; debemos entender que ningún movimiento de esta clase está fuera del alcance del consumo, así hay bares, tiendas de discos y hace poco una emisora radial especializada en el tema; así, esta búsqueda incesante por la individualidad es una parte más de la entramada red del consumo.

Con las dos últimas características socialidad dispersa y fisicidad de la experiencia se comprueba lo que ya habíamos dicho anteriormente; la utilización del espacio, marca el comportamiento de cualquier sujeto y mucho más de los y las jóvenes para los que el contacto físico dentro de estos espacios que se hacen públicos, son necesarios para construir la historia personal de cada uno de ellos y ellas. En respuesta del sector institucional donde cada día son obligados a mezclarse, mutando camaleonicamente para “construir” su futuro y a la par, buscar una supuesta individualidad.

De la realidad de las culturas juveniles en Quito aún queda mucho por decir, queda pendiente un estudio exhaustivo de los barrios periféricos de la ciudad, barrios como Solanda o Carapungo, son núcleos importantes de la urbe, donde las relaciones entre “pandillas” es tirante y donde hay una posesión efectiva por parte de estas, de los espacios públicos; sin eliminar con esto, el estudio de la cultura juvenil, sin el ojo inquisidor del adulto o el prejuicio de los medios de comunicación, para los cuales, todo grupo juvenil “no organizado” dentro de la institucionalidad, tienen tendencias violentas y delincuenciales.

Pertenencia y Participación

La toma física de la ciudad es una forma de participación ciudadana, estar dentro de espacios de toma de decisión es muy difícil así que como ya lo hemos visto, la posesión simbólica de la ciudad, da esos sentidos de pertenencia e identidad y va construyendo la historia personal y colectiva de los habitantes de Quito.

En la actualidad hay dos lugares estratégicos para pensar la identidad: la nación y la ciudad. Quito, es una ciudad con características complejas para analizar la identidad, debido a los diversos componentes étnicos que significa la migración desde las provincias hasta la capital, por ser la metrópoli una atractiva plaza de trabajo; además de algunos jóvenes extranjeros que aunque en menor número que los meros turistas son también habitantes de Quito por periodos que van desde los tres meses hasta un año³⁵.

A partir de que los discursos de las Ciencias Sociales son replanteados desde una nueva perspectiva de conocimiento de América Latina, una matriz que ha ido suplantando conceptos como raza por cultura y cultura asociada con identidad, parece quedar claro que los grupos humanos que comparten un territorio, simbología, historia, etc. tienen una identidad en común, pero la identidad no es homogénea, ni permanente, muta, se mueve según la sociedad evoluciona o involuciona. Así, existen:

“tres niveles de identidades: el individuo, el grupo y la comunidad (...)

identidad individual concierne a cada persona en sí misma, la identidad de

³⁵ Experiencias de ONG's e instituciones que ofrecen programas de intercambio desde Europa hacia Latinoamérica, como GTZ, DED, Plan Internacional, asesoría Técnica Internacional.

grupo se define por las relaciones interpersonales reales, mientras que la identidad comunitaria en principio, trasciende en el tiempo y en el espacio a los individuos y a los grupos”³⁶.

Al ser las relaciones interpersonales las que dan el carácter identitario a un grupo, podemos asegurar que mientras más rasgos en común tengan sus miembros, así como aspectos que ya hemos mencionado como tiempo y espacio; más sólida será la identidad y el sentido de pertenencia que tiene el individuo con respecto al grupo. Siguiendo esta línea podemos asegurar también que si la identidad grupal está fortalecida, cada uno de los miembros del grupo se sentirá representado por su líder o vocero.

Pero la identidad y la organización ya sea juvenil o de otro tipo, está lejos de ser tan simple y reduccionista, la historia nos lo demuestra y la convulsión misma del país en los últimos años, también, como lo explicamos en el primer capítulo.

Desde las calles

A partir de la protestas de abril del 2005, en contra del gobierno del ex presidente Lucio Gutiérrez y durante aproximadamente tres meses más, en la ciudad de Quito, la participación ciudadana fue un lugar común en varias mesas de diálogo, la academia y medios de comunicación.

Tal parece que este aire renovador de protesta, por parte de los “forajidos”, trajo consigo un discurso esperanzador y de organización ciudadana, desde la

³⁶ PINXTEN Rik, *Identidad y conflicto: personalidad, socialidad y culturalidad*, Sumaris Afers Internacionals No. 36, Barcelona. pag. 62.

misma resignificación semántica del displicente calificativo utilizado por el entonces presidente Lucio Gutiérrez, sin embargo, “ser ciudadanos” y estar organizados, no es un jardín de rosas, requiere de que todos y todas los involucrados tenga un sentido de pertenencia a su comunidad, a su territorio implica la presencia de actores individuales y colectivos como sujetos que acceden a los espacios públicos se reconocen como tales y en sus intereses. representados por su “cabeza” y que éste cuente con el respaldo del grupo al que se pertenece (representatividad).

Dentro de este grupo “forajido” existía un gran segmento de población juvenil, cientos de jóvenes que se unieron a la marcha desde distintos espacios de su accionar. La manifestación lúdica, modos transgresores de la normativa se tomaron sobre todo el norte de la ciudad.

Universidades privadas como “la Salesiana” y “la Católica”, participaron también en la rebelión, evidenciando el carácter que tuvo la revuelta de abril, una marcada participación de la clase media, aunque la presencia de estas dos universidades tiene diferencias sustanciales en aspectos históricos y de tendencia ideológica, pues por una parte los y las estudiantes de “la Salesiana” habían tenido ya una presencia activa en la caída de Mahuad y la posterior colaboración al sector indígena en el 2001, mientras que la participación de los y las estudiantes de “la Católica”, es una clara muestra de la movilidad de la clase media en la caída de Gutiérrez, ya que en la caída de Bucaram y Mahuad, su presencia fue escasa en la primera e inexistente en la segunda.

Por otro lado, la ausencia inicial del institucionalizado grupo de la FEUE, respalda la ausencia de la clase baja de Quito a la que se dicen pertenecer. La Universidad Central y su reconocido brazo político juvenil, habían quedado fuera de esta protesta o por lo menos mantenidos al margen, debido al descontento ciudadano en contra de los políticos.

Debemos también tomar en cuenta a grupos juveniles que consolidaron su participación en la vida pública como los “Ruptura de los 25” y “Participación Ciudadana”, tomando protagonismo en las insipientes marchas frente a la Corte Suprema de Justicia después de la destitución el 13 de diciembre del 2005, de la Corte del 97, mediante una sospechosa mayoría al interior del Congreso Nacional, que serían la punta de lanza para las protestas posteriores de diciembre hasta abril.

Estos grupos – la ruptura y participación ciudadana - mantuvieron siempre una supuesta independencia, un discurso antipolítico aunque su presencia era justamente lo que atacaban: política.

Claro que los y las jóvenes solo eran una de las partes de este grupo, pero se sentía su presencia, un manejo excepcional del espacio - tiempo dentro de la protesta, la toma simbólica de su mayor escenario, la ciudad nocturna y de instrumentos musicales improvisados, fueron maneras muy imaginativas de protestar. A diario, durante los últimos días del gobierno de Gutiérrez (16, 17, 18, y 19 de abril), se realizaron conciertos netamente de grupos juveniles, sin amplificación y al calor de la gente.

El tomarse las calles, e incluso evadir un estado de emergencia, decretado por el ex presidente, daba cuenta de una apropiación del espacio público, de la ruptura de la cotidianidad. Radio La Luna y sus exteriores fueron el escenario de varios de estos conciertos, La Rocola Bacalao, Tombac, Papa Chango y otros tocaron hasta el amanecer para decenas de personas que pernoctaron fuera de la radio.

Otro de los detonantes importantes para la caída de Gutiérrez fue cuando se produjo un cambio sustancial del espacio-tiempo de la marcha, en la mañana del 20 de abril, la movilización que inicialmente había sido únicamente en las noches, se trasladó a la luz del día, liderada por dos colegios, uno municipal como el Sebastián de Benalcázar y otro fiscal, el 24 de Mayo.

Esta insurrección callejera parece ser la única forma que entendemos los y las ecuatorianas de ejercer la ciudadanía. *“Insurrección ciudadana”, generada fuera de la institucionalidad y como oposición directa al “poder instituido”, una suerte de “ejercicio de la soberanía popular para establecer un control social sobre la política”*³⁷

Parece que la participación en las calles es un legado de las generaciones pasadas³⁸, un bagaje cultural e histórico arraigado en el país y sobre todo en esta ciudad. Quito, luz de América, no es un calificativo simple, tienen connotaciones históricas y marca un hito en Latinoamérica.

³⁷ RAMIREZ, Franklin, Rebelión de Abril en revista ICONOS, No. 23, 2005.

³⁸ Recuérdese caídas de Gobierno de los últimos 11 años, Bucaram, Mahuad, Gutiérrez, en estos 28 años de retorno a la Democracia, se vivieron crisis económicas que desencadenaban en protestas de los jóvenes.

Sin embargo, no queremos llegar al absurdo de comparar el Primer Grito de la Independencia con la “rebelión forajida”, tan solo parafraseamos acerca de la concepción arraigada en los y las ecuatorianas: la posibilidad histórica de participar derrocando un presidente, marchando en las calles.

Una vez que pasó la euforia de abril, derrocado Gutiérrez y posesionado como nuevo presidente Alfredo Palacio; la falta de un proyecto político a largo plazo, comenzó a dar pruebas claras de la futura muerte de los y las forajidas.

Al parecer se delegó a los “forajidos” jóvenes el concretar ese plan o proyecto político, no obstante, analizando el tema que nos compete el de los jóvenes, protagonizaron marchas, incluso las vigiliass por la democracia que denominan algunos jóvenes quiteños que se congregaban en la tribuna de los Shyris.

Esta participación del joven fue netamente coyuntural, demuestra que los jóvenes por un lado tenemos la fuerza y la voluntad de hacer cosas y cambios, sin embargo parece que los que tienen el poder o al menos les hemos delegado nos miran con la más ingenua de las miradas, que somos incapaces de organizarnos desde otros sectores, no solo desde discursos gastados que ahora enarbolan a las organizaciones políticas juveniles, sino desde esa otra organización social y plantear las propuestas. Y claro, organizaciones políticas como la Ruptura de los 25 demostraron eso, que el joven no está preparado para los retos, pues cuando se les atribuye una cuota de poder en la Agencia de Garantía de Depósitos, AGD, este grupo dice que no, entonces en la

práctica de que estamos hablando, *“si los jóvenes queremos estar allí queremos el poder”*³⁹, porque no hacerse responsables de sus actos, y no asumir la representación de todo el sector juvenil, que no les pertenece.

La participación dentro de la Institucionalidad

Para efectos de esta tesis, y pasado poco tiempo de la rebelión de abril, como ya lo habíamos mencionado, se creó demasiada expectativa alrededor de la participación ciudadana y los forajidos como movimiento político o al menos ciudadano, realizándose una serie de mesas de discusión de estos temas, en las cuales pudimos apreciar una apuesta a futuro en los jóvenes, debido a la presencia indiscutible de este sector en los días de abril. Sin embargo, esta carga esperanzadora resulta sospechosa en cuanto, esta “ciudadanía activa” para esos momentos, se encontraba ya muriendo.

Si se le otorga este aire tan optimista a la participación ciudadana juvenil, se debería también plantear las herramientas necesarias y facilitar dicho proceso, sobre todo si la toma de decisiones se va restringiendo a espacios y círculos cada vez más cerrados; en esa medida,

“si queremos encontrar formas asociativas en el espacio de lo público nos encontraríamos con severas dificultades, por ejemplo La Dirección Nacional de la Juventud, o instancias similares pueden presentar diversos programas o líneas que convocan a asociaciones de jóvenes para que en determinadas coyunturas y momentos puedan hacer presencia y de hecho, diversas

³⁹ Entrevista a Grace Vazquéz, miembro de Organización Ruptura de los 25, realizada en el marco del Encuentro Juvenil, Caja de Herramientas “Probando Andamos” GTZ enero 2006

organizaciones juveniles participan, pero cabe hacernos una pregunta: ¿Hasta donde esas convocatorias son realmente una presencia pública?”⁴⁰.

Y es que buscar políticas para generar una real participación juvenil, desde la esfera pública, es difícil por no decir inexistente, aún cuando dentro de las instituciones se pretenda generar un espacio todas recurren a dos lugares comunes:

“tanto los planteamientos institucionales del Estado, desde lo nacional hasta lo local, como las políticas de las organizaciones juveniles y sociales (...) se refieren a conceptos muy arraigados en las representaciones colectivas sobre quiénes son las y los jóvenes. Dos de los conceptos más arraigados y con mayor capacidad limitadora, son: Primero, identificar a las y los jóvenes como seres en formación, personas en preparación. Segundo, se tiende a pensar que otra dimensión definitoria del ser joven, es la del riesgo”⁴¹.

Parece ser un círculo mortal donde también caen los y las jóvenes, pues si bien es importante el aprendizaje en esta etapa de la vida y aceptarse a sí mismo como una persona en formación, ayuda a ser receptivo a nueva experiencias y conocimientos, fácilmente se puede llevar al extremo y suponer que el o la joven son seres incompletos. Pero que claro, ¡son el futuro!, aún cuando para ciertos sectores en el presente no sean más que el sector vulnerable a *“situaciones que les ponen en riesgo de: Drogadicción, embarazo,*

⁴⁰ Entrevista René Unda, Universidad Politécnica Salesiana, Quito, 12 de enero de 2006

⁴¹ Encuentro de Participación Juvenil, GTZ Ecuador, Caja de Herramientas, Probando Andamos, Quito, 2006

*enfermedades de transmisión sexual, accidentes, analfabetismo, explotación, pornografía, etc.”*⁴².

No deja de ser cierto que algunas ONG`s que trabajan con jóvenes, apuntan a campañas que buscan mitigar este tipo de problemas que ponen en riesgo el bienestar de este sector y de hecho, deben lograrlo, pues de lo contrario dejarían de tener el financiamiento de organizaciones gubernamentales o agencias internacionales que las apoyan. Sin embargo, esta obsesión con el riesgo, no permite ver también la otra cara de la moneda, que estas campañas o programas están respaldadas únicamente en las estadísticas e indicadores; que probablemente los jóvenes que participaron en ellas nunca fueron consultados si eso era lo que necesitaban y que él y la joven es más que riesgo y que se niega así las posibilidades creativas, propias de esta edad, la energía y apasionamiento con las ideas, de ser en el presente y no en el futuro.

Los grupos de jóvenes, por otro lado, están condicionados por discursividades etéreas y abstractas, participar y decir como desearía que fuera el mundo ideal, cuando eso no tiene el menor efecto en los aparatos decisionales. Lo fundamental es generar una forma sólida y válida, para que sean parte de las decisiones, pues de lo contrario los jóvenes involucrados en foros formados desde la institucionalidad, se aburren y desgastan, debido a una deslegitimación de los procesos de participación, pues se habla tanto de participación que en realidad no se llega a cristalizar debido a esta inexistente participación real en la esfera de las decisiones.

⁴² Ibid.

Por otra parte, se produce un efecto sui géneris pues los y las jóvenes vuelven a generar este círculo vicioso de la supuesta participación activa, crecieron y se formaron en estos

“espejismos de programas participativos, empezaron a vivir y medrar de aquello y seguramente reproducirán su propia ONG de determinados procesos vinculados con la cooperación internacional, generando a su vez procesos participativos de los cuales ellos mismos saben que no va a ver nada de lo anunciando”⁴³.

Y es que parece ser que el trabajo de las ONG's se acomoda según las circunstancias, a la final no tiene mayor importancia el consultar al joven sobre sus necesidades, la tendencia es mutar, cambiar hacia temas de los que se sospecha se puede obtener dinero, aún cuando ni siquiera haya sido el objetivo inicial de “la ONG”. Sin haberles preguntado siquiera a los jóvenes que temas quieren abordar, se compromete mediante este espejismo, a fin de presentarlos como la prueba fehaciente de que los programas financiados por alguna organización gubernamental o internacional, tuvieron el resultado esperado, fueron únicamente el grupo meta del proyecto idealizado por un experto, pero lo “venden” como gran involucrado en los procesos de participación.

Para concluir, debemos decir que los procesos de participación activa juvenil al interior de ONG's debería plantearse en su real dimensión y no tratar de “vender” imágenes falsas, de la apoteosis de la participación; así no utilizar a un grupo lleno de posibilidades como es el juvenil, pues no solo que se

⁴³ Entrevista René Unda, Universidad Politécnica Salesiana, 12 de enero de 2006.

invisibiliza las capacidades que tiene como presente, sino que entorpece procesos de participación real, donde el joven puedes ser más que una simple cifra.

Se puede señalar varios casos que en su inicio se plantearon como verdaderos procesos juveniles de transformación, pero que conforme avanzó el tiempo, también lo hizo el papeleo, la burocracia o la preponderancia de los indicadores; muchas veces perdiéndose del sendero de trabajo. Sin, embargo, no deseamos hacer puntualizaciones de que organizaciones en específico han caído en esta entramada red, pues como se lo había planteado inicialmente, este trabajo y en especial este capítulo, no quiere ser un estudio a profundidad; será sobre todo la recopilación de varias experiencias alrededor de este tema.

CAPITULO III

RADIO-ARTE

Valor Social de la Radio

La radio es un medio de difusión en de multiplicidad de hechos de interés organizados por otras instituciones como los deportivos, políticos y culturales. La situación actual de la radio se ha orientado hacia la información, la música y algunos otros temas específicos, pero está perdiendo su capacidad creativa para generar obras originales y artísticas.

Sin embargo la radio atraviesa el lenguaje mismo, los sentidos y las percepciones del que escucha, de allí que se amplía la significación de la radio y es más en sociedades latinoamericanas, que por ser una cultura oral por excelencia, constituye *“un instrumento dinamizador para la preservación de la identidad cultural, los oyentes necesitan para participar y reflexionar sobre su propio contexto”*⁴⁴.

La radio en la sociedad cumple tres funciones, informar, educar y entretener, a diferencia de la televisión y la prensa escrita, la radio es un espacio privilegiado, por estar más cerca de ese otro, para la construcción de ciudadanía, la ciudadanía rompe el silencio del miedo y ejerce, mediante la

⁴⁴ MARTINEZ, Mario, *Presentación, Desafíos de la Radio en el nuevo milenio*, CIESPAL, Ecuador 2003, pág. 5

palabra pública el poder de la democracia, claro, mucho se afirma que es la voz de los sin voz.

La radio y sus prácticas que responden a movimientos populares, que no buscan desarrollar proyectos políticos distintos, como los proyectos comunitarios que en América Latina y Ecuador sí ha trabajado en una suerte de democratizador y catalizador de ideas que rebasan la creatividad, sino que sugieren, proponen, y actúan en los lugares más recónditos y escondidos donde al parecer no sucede nada, radios comunitarias que integran, unen; esa es la lógica fascinante de la radio, opiniones y voces diferentes, desde una pluralidad de actores.

La participación, otro de los retos importantes que en la radio se evidencian pues implica:

“mirar a la comunicación más allá del fenómeno mediático masivo y más allá de la información, que no basta que la gente este bien informada, para que empiece a dialogar, a reflexionar y a entender que participar es **tomar parte en**”⁴⁵.

El Lenguaje y la Narrativa Radiofónica

Existe el lenguaje cuando se dan una serie de signos que permiten la comunicación. La agrupación de estos signos es de doble función comunicativa, que encierra un lenguaje: el código o repertorio de posibilidades

⁴⁵ JARAMILLO, Edgar, Retos de la radio en la actualidad, *Desafíos de la Radio en el nuevo milenio*, CIESPAL, Ecuador 2003, pág. 32.

para producir unos enunciados significantes y el mensaje o variaciones particulares sobre la base del código.

Al hablar de mensaje es necesario comentar otro doble aspecto, el de forma y contenido, o integración de lo semántica y lo estético.

Los mensajes sonoros de la radio podemos concebirlos como una sucesión ordenada, continua y significativa de sonidos elaborados por las personas, los instrumentos musicales o la naturaleza y clasificados según los repertorios/ códigos del lenguaje radiofónicos, esto distancia de una mera forma de expresión de la palabra-sonido o palabra-escrita. Cuatro sistemas muy expresivos definen el lenguaje radiofónico: la palabra, la música, el ruido o efecto sonoro, el silencio.

La palabra como instrumento de expresión directa del pensamiento humano y vehículo de nuestra socialización, se identifica al lenguaje radiofónico con el lenguaje verbal, pero la creatividad expresiva en la radio no tiene por qué pasar necesariamente por la música o efectos sonoro, la palabra radiofónica no es solamente la palabra a través de la radio, imaginada, constituye una fuente evocadora de una experiencia sensorial más compleja, resuelve los procesos de expresión gracias al texto escrito o la improvisación verbal.

Así la percepción de las formas sonoras musicales componen una multiplicidad de sensaciones; como fuente creadora de imágenes auditivas es

en la radio donde encontramos su auténtico ámbito perceptivo, la integración plena de la música al código del lenguaje radiofónico y ésta debe subordinarse al mensaje debiendo de convivir con los restantes elementos que componen el lenguaje de la radio, resulta eficaz la yuxtaposición música/ palabra.

Fuera del sistema semiótico de la palabra o la música, la realidad referencial objetiva es representada en la radio a través del efecto sonoro. A través de los años se lo ha empleado dándole el carácter significativo de “sonido ambiental”, que construye una objetiva sensación de realidad. En este sentido concebiremos como efecto sonoro cualquier sonido inarticulado que represente un fenómeno físico; cumple una función de verosimilitud y ambientación objetiva, además dos funciones bien diferenciadas de los efectos sonoros: una descriptiva, restituyendo la realidad objetiva, y otra expresiva, suscitando una relación afectiva a la vez que representa una realidad.

El último componente del lenguaje radiofónico, el silencio, se le atribuye el no tener una traducción sonora no exista en la radio, diremos que el significado intermedio entre “presencia” y “ausencia”. El silencio verbal nos permite la comprensión del lenguaje verbal, según la tipología podemos clasificar el silencio en dos categorías:

- Silencio psicolingüístico:
- Silencio interactivo: pausas intencionadas en cualquier interacción verbal comunicativa.

El Arte Radiofónico como Expansión del Lenguaje Radiofónico

La radio es más que un mero vehículo de la palabra hablada, la ampliación del lenguaje radiofónico como el conjunto de formas sonoras y no sonoras que permiten la existencia de las unidades programáticas radiofónicas, reconocibles como tales tanto para el emisor como para el receptor de las mismas, plasma visualmente en un guión, formalizado a modo de escaleta, esquema o partitura, o una combinación de todos ellos, mientras que el segundo es la materialización sensible sonora de lo anterior.

La radio fundamenta su capacidad de comunicar en cuatro tipos de mensajes, o lenguajes la palabra tiene reglas propias previas a la radiodifusión - como lenguaje hablado, lo mismo que sucede con el lenguaje musical. A ello José Iges explica que:

“nuestra experiencia empírica respecto del mundo sonoro que nos rodea ha conferido una función sígnica a los sonidos no musicales y que nuestra experiencia con el propio discurso del medio radio ha otorgado un valor tanto dramático como musical al silencio, más allá de su obvia acepción de no-sonido”⁴⁶.

El arte radiofónico pone de manifiesto las posibilidades expresivas inherentes a la radio y, al hacerlo, expande el lenguaje propio del medio. Por otro lado, es evidente que la organización del discurso se efectúa de modo secuencial - es decir, temporal - y espacial.

⁴⁶ Iges, José Arte radiofónico un arte sonoro para el espacio electrónico de la radiodifusión, Universidad Complutense, Madrid 1997, tesis doctoral en www.uclm.es/artesonoro/oloboiges.html - 99k .

En torno a la voz se articulan los demás elementos que configuran los mensajes en la radio, que hay una gran cantidad de manifestaciones sensibles del empleo de la voz en la radio que no se ponen al servicio de lo literario - textual. Tenemos en cuenta que toda señal considerada como mensaje se presenta con dos caras a la distanciación entre información semántica e información estética, que reposa sobre un doble modo de aprehensión del mensaje.

Nos encontraremos pues, con la superposición de dos mensajes sonoros distintos, el primero es el mensaje semántico constituido por el ensamblaje de los signos (palabras, notas musicales, etc.) explícitamente conocidos y enunciables tanto por un observador externo como por el emisor y el receptor. A ese último se superpone un mensaje estético, conjunto de variaciones que sufre la forma del mensaje permaneciendo identificable. *“Extrae su poder sugestivo tanto de su estructura semántica (excitación virtual del sentido) como de su forma estética (realidad física del sonido)”*⁴⁷.

Aproximación desde la narrativa literaria y cinematográfica.

La guía metodológica extendida y legitimada por los teóricos del lenguaje radiofónico se basa en el sistema narrativo literario con ese término o con el de narrativo-textual. Así, desde esos criterios se define narración radiofónica como *“la narración sonora realizada con los elementos del código o códigos del*

⁴⁷ Ibíd.

*lenguaje radiofónico, en el caso de la narrativa literaria, la materia para contar historias es la palabra, en la narrativa radiofónica es el sonido*⁴⁸.

Las unidades significativas que conforman el texto radiofónico como guía metodológica el lenguaje cinematográfico, los cuales reunidos dialécticamente conformarían las distintas secuencias, de cuya yuxtaposición final surge la obra.

A partir de la noción "objeto sonoro", como elementos configuradores del lenguaje radiofónico a su más elemental nivel, distinguimos objetos sonoros humanos (verbales y no verbales), del entorno acústico industrial, natural, urbano, instrumentales -acústicos o sintéticos - y silencios.

De esta manera entenderemos al arte radiofónico o radio arte como un arte de sensaciones radiofónicas, experimentación en los planos estéticos, acústicos y tecnológico, que reivindica las posibilidades de provocar sensaciones a través de la radio sean éstas o no de naturaleza artística, han otorgado autonomía al medio y singularidades expresivas como mediador de lo que llamamos realidad y esas mismas capacidades permiten invocar otros mundos que están en este. El término refiere a una novedosa tendencia artística que combina palabras, sonidos, ruidos, paisajes, gente, colores para formar un producto artístico, pensado para la radiodifusión, pero que podemos apreciar en diferentes espacios. *“El radioarte en una búsqueda pero también un reencuentro: con el asombro, con lo inaudito, con todo lo que encierra el sonido cuando se le trata como materia estética*⁴⁹.

⁴⁸ http://www.lear-radioarte.com.ar/lear_biblioteca/lear_biblioteca_opiniones.htm

⁴⁹ CAMACHO Lidia, *El arte radiofónico en América Latina. Entre Ariel y Calaban*, en Revista Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad N.60, Edit. Fundación Telefónica, Madrid 2004, pág. 66.

El radioarte ha abierto la posibilidad (aún no muy extendida, pero cada vez más practicada) de tratar el sonido (en sí mismo y no sólo el sonido musical) de manera artística, lo que permite buscar no sólo nuevas sonoridades en la cotidiana producción radiofónica, sea una cápsula, un spot, o un documental, sino también el rechazo de lo evidente a favor de lo sugerente, lo experimental sobre lo anecdótico, de lo metafórico sobre lo discursivo. Junto a esto, el radioarte es ya tema de interés para los investigadores en comunicación, en historia del arte y en música.

El eje de la reflexión de los radio artistas gira en torno a no establecer jerarquías, sino a reconocer que es la enorme voluntad de experimentar métodos, procesos y eficacias lo que impulsa al radioarte, mientras que el debate se enfoca en dilucidar si los "datos fríos" de la audiencia son parámetros para medir la eficacia del medio.

Estas manifestaciones sensibles exponen posibilidades expresivas inherentes a la radio expandiendo el lenguaje radiofónico a la noción fundada en el "objeto sonoro", de esos elementos configuradores del lenguaje radiofónico a su más elemental nivel. Así, distinguimos objetos sonoros humanos - verbales y no verbales-, del entorno acústico -industrial, natural, urbano-, instrumentales - acústicos o sintéticos - y silencio.

El radioarte se soporta en el arte sonoro, experimental, como la apropiación, empleo consciente, por parte de un artista dado, de elementos pertenecientes

a otras obras artísticas, bien de su misma época o de épocas precedentes, para desarrollar parcial completamente una obra que firma como propia.

De allí que cabría considerar en el Arte Sonoro la apropiación de tres tipologías distintas de materiales: fragmentos verbales, secuencias musicales y secuencias procedentes de nuestro entorno acústico. En los fragmentos verbales, incluimos tanto fragmentos literarios dramatizados como secuencias sonoras en las cuales se capturan voces que soportan un discurso comprensible como tal. En el lenguaje lo que se entiende es la palabra. La música y la palabra; la cita musical literal es, por otro lado, frecuente en el arte sonoro como recurso narrativo.

Paisajes Sonoros Soundscapes

Los sonidos de la naturaleza se encuentran opacados por el ruido de las grandes urbes, de la industrialización. Poco a poco la belleza sonora emitida por los cuerpos, los pájaros y los árboles ha sido superada por los avances tecnológicos, lo que cada vez dificulta más la capacidad de la gente para captar sonidos.

En esta línea se inscribe Schaffer, teórico canadiense, que aporta con la denominación de paisaje sonoro, “soundscape”, *“Los sonidos son como tarjetas postales, siempre te recuerdan algo: a tu novia, un árbol, tu abuela. Los sonidos tienen ese don, el de recordarte algo”*⁵⁰.

⁵⁰ SCHAEFFER, Murray, La tecnología transforma el paisaje sonoro: <http://www.bienalderadio.com/paisaje%20sonoro.doc>.

La sociedad actual desecha todo lo que le parece viejo y procura estar siempre a la vanguardia respecto a la tecnología sin importarle discriminar ciertas cosas o sonidos. De esta forma, la civilización prefiere vivir en grandes urbes y se olvida de lo básico: la naturaleza y todo lo que ella brinda. Se olvida de los sonidos más significativos y se queda con los creados por el ser humano.

“Lo urbano marca a la sociedad contemporánea latinoamericana que se ha transformado de rural en urbana. La ciudad se ha convertido en el escenario natural de la comunicación y el sueño, por lo tanto hay que asumir las necesidades y las expectativas de los habitantes urbanos en las producciones comunicativos”⁵¹.

Paisaje sonoro (*Soundscape*) como entorno acústico, se refiere al campo sonoro total, cualquiera sea el lugar donde estemos, tanto interior o exterior. *Soundscape* se deriva de la palabra *landscape* (paisaje). El paisaje sonoro remite a una falsedad, o quizás a una imposibilidad: la de pretender una equivalencia entre los sonidos de un entorno, de un espacio real dado, y la constituida por esos mismos sonidos, una vez grabados y organizados, en el espacio de una obra sonora en soporte mono, estéreo o multicanal.

Es evidente que no habría "paisajes sonoros" sin la tecnología de audio. A ello añádase, para según qué proyectos, la de medios como la radio o Internet, caso de que éste último pueda efectivamente considerarse como un medio. Es

⁵¹ Ibíd.

decir, los "paisajes sonoros" forman parte del llamado "arte electrónico" y, por ello, no podrían existir sin la tecnología electrónica de grabación, telecomunicación y manipulación de información.

El arte sonoro - consta de signos que están hechos para ser oídos, a diferencia de los lingüísticos. Al definir el arte sonoro ya identificábamos al objeto sonoro como a esa unidad mínima que conformaba cada uno de los sistemas expresivo-sonoros de que hace uso el lenguaje radiofónico. Compete ahora añadir que esa unidad mínima se presenta desglosable en un conjunto de parámetros que son: altura, duración, ritmo, intensidad y timbre.

El Arte Radiofónico de Europa a Latinoamérica

En Latinoamérica las experiencias, en Brasil, Ecuador, Venezuela, Argentina, y México, nos ubican con procesos radiofónicos similares. La radiodifusión nace con una vocación diferente al modelo europeo, el radiodrama constituyó una de las tradiciones más entrañables en las radios latinoamericanas, a pesar de ser la radio el medio de mayor acogida en América Latina.

A partir de los años 20 en nuestros países un carácter experimental se notaba en las primeras transmisiones radiofónicas, después perdieron terreno frente al crecimiento a gran escala de la radiodifusión comercial en toda la región. La influencia y cercanía con Estados Unidos predeterminó un particular desarrollo radiofónico en Latinoamérica predominando la gestión privada. Así también en el devenir de la radio, como también lo sería en muchos "soundscapes" o

"paisajes sonoros" tras la llegada del magnetófono, pero lo preludia justamente un cineasta como Ruttmann desde las estrategias propias del cine. Lo que, de pasada, permite vincular el montaje artístico de sonidos concretos más descriptivista al lenguaje -al montaje- cinematográfico. Más conceptual es el trabajo que planteaba el futurista italiano Filippo Tommaso Marinetti en una de sus Síntesis Radiofónicas Futuristas, "*enriquecer cada vez más el campo de los sonidos*"⁵² junto con la tecnología, ideadas entre 1927 y 1938.

Ya en 1925 el compositor y artista alemán, Kurt Weill, se refirió a las múltiples posibilidades del medio radiofónico que les hubieran parecido inimaginables a los pioneros de la radio y que cuarenta años más tarde serían realizables en los espacios estereofónicos. Él fue el primero en denominar "arte radiofónico" lo que él mismo anticipó por el medio electrónico y que de forma análoga era habitual en las películas experimentales. Se trataba de un arte en el que no era lo decisivo la simple unión de pura música y palabra, sino que se integraba algo nuevo.

"A las cadencias y ritmos de la música se aunaran nuevos sonidos, los sonidos de otros ámbitos: las voces humanas y animales, el canto de la naturaleza, el susurro de los vientos, del agua y de los árboles, y luego un ejército de nuevos tonos inauditos que el micrófono podría producir de manera artificial por medio de ondas sonoras aumentadas o niveladas, superpuestas o mezcladas, disipadas y nuevamente concebidas"⁵³.

En Europa, un movimiento radial surgió antes de la Segunda Guerra Mundial en Alemania. El régimen nazi abusó del radio como forma de propaganda pero

⁵² BALILLA, Pratela Francesco, *Música Futurista*, en <http://www.emfistitute.emf.org/bigtimeline/1900s.html>

⁵³ WEILL, Kurt, *Principios del radioarte absoluto*, en http://www.lear-radioarte.com.ar/lear_biblioteca/lear_biblioteca_opiniones.htm

después de la guerra, “*el radiodrama y el radioarte nacieron para darle cultura a los ciegos de la guerra*”⁵⁴. El desarrollo de una radio artística específica se puede volver a iniciar una vez finalizada la II Guerra Mundial. Esta dimensión llevó a las instituciones radiofónicas que ya habían sido nuevamente controladas democráticamente y desestatalizadas a un nuevo florecimiento, en el que el “*hörspiel*” y la “*feature*” se integraron desde los años cincuenta como marcos literarios muy valorados por la opinión pública. Se esperaba con verdadera impaciencia el estreno de los “*hörspiel*” (radiodramas), de autores como Günter Eich o Ingeborg Bachmann, que impusieron cánones propios para la poética radiofónica.

Como las que sucedieron a los principios de 1960 en Alemania, con la ruptura del radiodrama tradicional (*hörspiel*, para dar paso al *neues hörspiel*) que pugnaba por nuevos procesos en la concepción y producción del radiodrama. Desde entonces las formas artísticas de la radio no se contribuyeron al género dramatizada, sino que, por el contrario, se extendieron a otros géneros, como el radioarte, la poesía sonora, el “text-sound composition”, el “ready made” acústico, el “collage” sonoro.

Sin embargo, el radiodrama, radioteatro, en Latinoamérica corrieron con otra suerte por los significativos esfuerzos de producción y principalmente la radionovela, la cual durante cuatro décadas de 1930 a 1970, fue un código de expresión artístico radiofónico, una vez dominada la técnica de creación y producción de radiodrama, este padeció una repetición de formulas y códigos

⁵⁴ BURKHARD, Hans, *La radio como una instalación sonora cotidiana* en Revista Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad N.60, Edit. Fundación Telefónica, Madrid 2004, pág.88

que indujeron a pensar que todo estaba ya inventado, lo que impidió ampliar las posibilidades estéticas y avanzar hacia nuevas propuestas.

En las décadas de los 60s y 70s en Europa, Estados Unidos y Canadá se comenzaba a generar una nueva corriente que daría origen al “arte acústico, en América Latina la radio cultural buscaba algo más que reafirmar la identidad nacional de cada país, consolidar la pertenencia de todos los latinoamericanos a una región común, mientras tanto la radio, la radio comercial se dedicó a difundir música, particularmente la norteamericana, iniciando de una radio netamente musical. Además la preponderancia de lo visual sobre lo sonoro, falta de recursos tecnológicos y económicos y el no encontrar nuevos conceptos de sonoridades generaron, en muchas de las radios educativas, una ausencia en el conocimiento de las formas artísticas radiofónicas.

La reflexión sobre el arte radiofónico y el desarrollo de líneas de actuación para su difusión, promoción y (co) producción han sido tareas fundamentales de los expertos integrados en Ars Acústicas – grupo creado en el seno de la Unión Europea de radiodifusión en 1990 - ha venido aunando a realizadores de Europa, América y Australia.

Este grupo incentiva la renovación del arte radiofónico desde la perspectiva de un arte electrónica que tiene lugar en las actuales redes de comunicación, experimentación en el plano estético como en el tecnológico, pues desde los orígenes de la radio como medio, dos cosas han quedado claras: que la expresividad radiofónica tiene una estrecha dependencia de la tecnología, y

que los creadores al contacto con la posibilidades de dicho medio han experimentado una mutación que les ha llevado a profundizar en aspectos hasta entonces inexplorados de su propia obra, en cierta medida todos somos desde la aparición de la imprenta, de las primeras tecnologías aplicadas a los medios de comunicación de masas unos “mutantes” transformadores mediáticos.

Sin embargo, a finales del siglo anterior los radialistas de Latinoamérica se insertaron en esos movimientos vanguardistas es el ejemplo de Brasil que la cercanía de los dramaturgos y artistas radiofónicos influenciados por el arte sonoro de Europa, el centro de producción del Estudio de Arte Acústico (Studio Akustische Kunst) de la WDR de Colonia, Alemania, abrió sin duda el camino de la experimentación artística radiofónica en Brasil.

Actualmente, la producción de arte radiofónico en Brasil se genera, por un lado, en estudios europeos, en algunas universidades y estudios privados y, por otro, de manera más precaria, en radios comunitarias, en radios pirata, en equipos caseros. La vocación, en ambos casos, es la búsqueda permanente de nuevos códigos sonoros. Entre los creadores, productores, realizadores y promotores del arte radiofónico están los trabajos que realiza la investigadora Janete El Haouli, con el programa Música nueva radio para oídos pensantes.

En Venezuela, por su parte, el título y la idea de la serie radiofónica surgió de la exposición de arte acústico europeo Oír es ver, del artista austriaco Gue Schmidt que en una exponía una serie de fotografías acompañada por un texto

y asociada a una pieza sonora compuesta, en algunos casos, por el mismo artista. Esta exposición ha sido exhibida en Alemania, Colombia, Venezuela y en México, en el marco de la Tercera Bienal Latinoamericana de Radio.

Por su parte, la experimentación sonora, en Argentina el trabajo gira en torno a la búsqueda de nuevos lenguajes para los nuevos medios. En ese país destacan los trabajos de experimentación sonora que ha encabezado el artista Fabio Doctorovich, se inscribe en la creación de poesía sonora a partir del uso de herramientas multimedia. El desarrollo de arte radiofónico o radioarte, no hubiese sido posible sin las Bienales de Radio que se realizaron por primera vez en 1996 en México, la Bienal de Radio, que en sus tres primeras emisiones fue latinoamericana y a partir de la cuarta, internacional tiene como objetivo primordial, origen y cauce: constituirse en un espacio, único en su género, de reconocimiento a la creatividad de quienes cotidianamente hacen la radio.

“Necesitamos aire fresco y nuevas sonoridades que enriquezcan y amplíen el horizonte radiofónico en Latinoamérica, los jóvenes fueron los que acogieron esta propuesta, deseosos de experimentar con el sonido y que encontraban que el radioarte puede ser útil para convencernos a través de la belleza con un código novedoso para nuestros oídos”⁵⁵.

En Ecuador, la RAEL (Radio Artística Experimental Latinoamericana) mantuvo, durante cuatro años, al aire la serie radiofónica “Los navegantes del éter”. En

⁵⁵ CAMACHO, Lidia Op., Cit. pág 65

este espacio, los radioescuchas de la ciudad de Quito tuvieron la oportunidad de escuchar obras de arte sonoro internacional, así como las obras producidas por los integrantes del grupo. Los propósitos que se planteó la RAEL, fue llevar el arte radiofónico, a las plazas públicas, autobuses de allí que buscaban la renovación de los lenguajes comunicacionales, a través de la configuración de un mundo estético, sobre la base de una idea-madre: embellecer; la discusión y conceptualización de las matrices teóricas y sensoriales que motivan la manifestación artística; la realización de productos comunicativos que consoliden de la identidad latinoamericana y la renovación del uso de los espacios de difusión, a través de una relación directa con la producción. Con temáticas diferentes como el Eros, la libertad de las mujeres o la sexualidad, buscando siempre un tratamiento sensual y juguetón.

Características del Radio Arte

“Lo que resulta mágico es el hecho mismo de que la identificación es en el mejor de los casos imprecisa: la respuesta emocional es por tanto desproporcionadamente importante. Esta especie de "búsqueda difusa" de los bancos de la memoria humana a la que el sonido invita, permite toda especie de encuentros maravillosamente creativos”⁵⁶.

La Innovación Radiofónica sobre la base de la creativa es para el radioarte una de sus característica primordiales que radica en aportar tal estructura, no en la mera repetición de la misma que cumple perfectamente con su dimensión comercial, empero Mariano Cebarrán Herreros, *La creatividad en el contexto de la radio actual*, presenta algunas de las características:

⁵⁶ ELMEN, Simon. en Revista Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad N.60, Edit. Fundación Telefónica, Madrid 2004, pág 89.

- Creatividad en lo cotidiano, la radio un medio de difusión directo o en diferido de multiplicidad de hechos de interés organizados por otras instituciones como los deportivos, políticos y, se guía por su misión informativa, más que por la creatividad, la radio promueve una producción de organización y elaboración propia que es la que puede incorporar mayor creatividad, es una creatividad en la cotidianidad en el día, para apreciar esta dimensión hay que examinar la creatividad en la programación general y en los programas.

Pero no hay que confundir lo extraordinario y la espectacularidad del hecho con la creatividad. El contenido puede ser sorprendente, inaudito, de conmoción social. Está determinado por la realidad. La creatividad se produce, en la selección de los puntos de interés, en el contraste de unos hechos con otros, en las formas de entrecruzar la secuencialidad del relato.

- Arte radiofónico como interferencia: Estrategia comunicativa que fuerza al oyente a tener en cuestión su convencional manera de decodificar los mensajes que el medio le suministra, lo cual le pone en disposición de crear dentro de sí nuevos pensamientos para los mismos, las obras son planteadas como interferencia del artista desarrollo de todo lo anterior como un minucioso realismo: realismo radiofónico, hacer radio dentro de la radio, es decir, se crea un falso programa de entretenimiento que será interferido con falsos espacios informativos, doble falsedad para otorgar credibilidad al mensaje.

- Arte radiofónico, oído viajero, viaje inmóvil: La radio como medio apela al espacio y al tiempo, velocidad, como odio viajero que se ofrece para realizar un viaje inmóvil el resultado un roadmovie, obras realizadas , casi a modo de cuadernos de viaje, por uno o más artistas a partir de un trayecto en el cual se recorre una ruta concreta. Las grabaciones recogidas, como trabajo de campo, son la base de una obra que tiene algo también de testimonio. La aproximación de su oído-micro se efectúa deslizándose como lo haría una cámara muy próxima a la superficie de la tierra o al contrario en panoramas sonoros.

Crear radioarte va más allá del mero entusiasmo requiere: investigación, creatividad, oficio y, sobre todo, tiempo, materia esta última de la que, para estos menesteres, sólo puede disponerse en la radio cultural, ya que en la radio comercial las producciones deben realizarse de forma rápida, luego de ser meditadas y resueltas en segundos, porque el tiempo es dinero. Si observamos las condiciones en las que se realiza la radio cultural comprenderemos lo difícil que es la producción de radioarte y la conformación de artistas que se consagren de tiempo completo a esta actividad.

Método del Proyecto de Radio

El arte radiofónico movimiento, compromiso, trasgresión, que no tiene que obedecer a libros o a recetarios. *“No hay modelos, no hay moldes prefabricados típicos. El arte está hecho para despertar conciencias, para desencadenarnos”⁵⁷.*

Podría definirse el proyecto no como un plan de trabajo rígido, destinado a una argumentación meramente teórica, sino más bien como una especie de hoja de ruta, con un mapa en el que se ha trazado el recorrido con una línea de puntos y se han señalado ya determinados lugares, pero que habrá que revisar continuamente y adaptar a los acontecimientos. Al “viaje organizado” lo sustituye un recorrido probablemente más intuitivo que racional.

Registrar voces, pasos, rumores, y otros ruidos, a través de un grabador, para luego manipularlos y crear una atmósfera sonora. Generalmente se desarrolla desde el medio (en este caso, la radio) para generar obras con intención estética, pensadas de manera primordial para ser transmitidas al aire, pero el producto puede ser escuchado en otros espacios: galerías, museos, plazas.

Pero pueden darse otros supuestos: antes aún de llegar al guión, si un autor comienza su trabajo extrayendo materiales de la realidad con un equipo portátil, para registrar sonidos casuales, entrevistas o paisajes acústicos, no por ello la organización de esos fragmentos, al ser concebidos como

⁵⁷ FARABET, René en http://www.lear-radioarte.com.ar/lear_biblioteca/lear_biblioteca_opiniones.htm

ideogramas (signos que representan una idea), dejaría de inscribirse en el esquema narrativo-textual de lenguaje radiofónico. Es uno de los modos de proceder en los dramáticos que emplean material documental o de reportaje.

Así pues, conforme al esquema narrativo-textual, fundamentado en la capacidad de la radio para contar historias con el concurso de los sistemas expresivo-sonoros de que dispone, encontramos una organización por niveles con el auxilio de distintas técnicas desde sus unidades mínimas hasta llegar a la obra radiofónica acabada.

El primer nivel, el de la combinación de unidades mínimas independientes, reuniría el sonido-signo como representación de un objeto. Esas unidades semánticas se agruparían en un segundo nivel, en una línea secuencial o sintagmática, que se comportaría como secuencia sonora.

La serie lineal de secuencias ordenadas en el tiempo dan lugar al tercer nivel, el del programa. La organización funcional de esas secuencias en torno al tema genera el estadio completo y acabado de la narración.

Hay que precisar que, aún a salvo de admitir o no como consistente este esquema para la totalidad de obras que conforman el arte radiofónico, éste se presenta conveniente en la consideración de que el relato radiofónico es un texto que narra sucesos.

Así, insistimos en que su pertinencia ha sido convocada para describir, explicar y aplicar la capacidad de la imagen sonora como tal imagen, en su funcionalidad simbólica y sígnica para narrar. Es, por tanto, su ámbito idóneo el de aquellas formas y géneros que se articulan en torno al lenguaje verbal o, incluso, a su elisión en favor de otros mecanismos que lo sustituyan con ventaja en cuanto a su idoneidad narrativa, en consideración a su desarrollo en el medio radio. Ese ámbito es el del radiodrama y sus manifestaciones afines, lo que incluye el reportaje artístico y las obras que se fundamentan en las técnicas documentales.

Proceso de Grabación de un Radio Arte

Ambientar los contenidos que se emitían por el medio, *“programas de radio que a veces parecen obras experimentales electroacústicas o, también, cine para los oídos” de eso se trata el radioarte la ordenación estética del sonido transmitido por radio*⁵⁸.

Pre-producción: El radioarte esta en la línea Autoral, es decir que el autor es responsable de la idea que dará vida, escribir con sonidos, el propósito de la obra artística no es presentar supuestos reflejos del mundo o facsímiles, sino corresponder a una visión más prismática.

⁵⁸ GÓMEZ, Jorge, arte radiofónico en http://www.lear-radioarte.com.ar/lear_biblioteca/lear_biblioteca_opiniones.htm

La “escritura dramática” consiste en una intervención en el desorden propio de lo que está vivo, para proponer un enriquecimiento y una nueva orquestación de los muy diversos materiales sonoros (sonidos originales, ruidos ambientales, palabras improvisadas, manifestaciones aún no verbales o no lingüísticas, pero también motivos musicales, efectos electrónicos y, a veces, fragmentos textuales, etc. De hecho, la obra no es reductible a la adición y la yuxtaposición de los distintos elementos que la componen, es una entidad nueva, creada por las relaciones que mantienen los elementos entre sí.

El mundo se convierte en un estudio al aire libre, con forma y color, de golpe al sonido se lo invita a un reencuentro con su fuente viva, los objetos concretos de donde sale y de los que forma parte, de los que es una emanación, y una radiación, podríamos decir. El sonido es el legado, el recuerdo de un cuerpo desaparecido, al que se le arrebató, pero del que conserva la marca fósil, hasta que se desvanece.

El acto creativo del autor parte de *"la confrontación y combinación del material aparentemente incompatible que, liberado de su contexto y mediante el collage, se convierte en una síntesis, en una nueva realidad"*⁵⁹.

Como Captar el Sonido

La ciudad es rica en sonoridades, el sonido lleva también la huella vibratoria del propio espacio en el que resuena, de allí que radioartistas recomiendan técnicas como ir con los ojos entrecerrados, algodón en las orejas y, en la

⁵⁹ CEBRIAN, Mariano. *La creatividad en el contexto de la radio actual* en <http://www.campusred.net/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=2&rev=60>,

espalda, aparatos de grabación conectados, sin interrupción, con la realidad. Es cierto que, a veces, la vida propone enunciados coherentes, concatenaciones lógicas o embriones de lo que se podría denominar “frases”, pero resulta claro que el propósito de la obra artística no es el de presentar supuestos reflejos del mundo o facsímiles, sino de corresponder a una visión más prismática. Y la ausencia de guión (por lo tanto, de estructura predeterminada) no significa ausencia de proyecto.

Periodo de Grabación

Por lo tanto, una vez superado el proceso meramente descriptivo o de constatación, que está vinculado con la captación de lo real, y desechado el mero abandono al flujo regular y continuo, una técnica basada a la vez en la ruptura y la combinación. Así se logra restablecer, para el oyente, una distancia (que posibilita el juicio, la memoria y la conciencia) que el propio documento en bruto, en su inmediatez, tendía a abolir. Así el pasado se empotra en el presente. Esta posición en segundo plano da la posibilidad, entre otras cosas, de hojear el tiempo y ajustar las duraciones de un modo distinto.

El periodo de grabación es comparable con el de la cosecha, sobre todo en su última fase, la del espigueo: el auténtico espigador es alguien que pasea sin prisa y casi sin rumbo fijo y que guarda lo que recoge sin demasiado orden y sin apresurarse en clasificarlo. Aunque se deja guiar por una suerte de “olfato”, sus andares no son del todo los de un ciego. Actúa con un propósito: pretende e intenta llegar hasta algunos puntos, cuya presencia había más o menos

intuido y que, de un modo más o menos consciente, había localizado y definido.

El proceso inicia con la planificación del tiempo de estudio y previa preparación con los actores, actrices, músicos, etc, se inicia la grabación, en la que el Radio-arte ofrece infinitas posibilidades pues se trabaja sin las prisas habituales de otras producciones. Tomando en cuenta la experiencia del equipo de la RAEL de Quito citamos algunas de las premisas que siguen en el momento de la producción.

La Improvisación:

Se trata de aumentar la posibilidades de los elementos de los del guión o la maqueta base tomando en cuenta el valor, la libertad y las capacidades de cada actor, actriz, músico, técnico, etc, en el momento mismo del trabajo en el estudio o en un ambiente. Se trata de abrir el juego al máximo e ir de la mano del Autor o Autora, hacia otros niveles de la narración y del manejo expresivo. Mucho depende de si el espacio facilita este proceso y si el Autor o Autora, están preparados o no interiormente para cambios y virajes o veces drásticos en sus materiales y su previsión de la futura Obra.

La Puesta Escena:

Es una alternativa de trabajo dramático recuperada del Cine y el Teatro en la que se crea en el Estudio o en un Ambiente viva, una atmósfera particular y se resuelven las acciones, los diálogos y el trabajo sonoro de

manera secuenciada y escena. La grabación se realiza con las premisas de la toma de Cine o el cuadro de Teatro.

La Experimentación:

Se intenta que “la Forma” que continua el Concepto de la Obra sea lo más rica posible, que las imágenes textuales, musicales y sonoras sugieran unidad, un TODO. Echando mano de cuanto recursos se dispongo, mezclando elementos o simplemente inventándolos. Compréndenos lo Experimental como distinto, personal, identidad en ejercicio de la libertad creativa. Lo Experimental no es negación del repertorio de Formas Tradicionales sino su desarrollo, su fusión en algo nueva y mayor.

La Canalización:

Entre los materiales iniciales y su proceso de “hechura”, de “dar una Forma” determinada o indeterminada y su resultado final en Obra de Comunicación, existe un nivel de Equilibrio, de Significación, de Motivación, de Motivación Adicional, Canalización. Esta consiste en que además del Autor o Autora está siempre presente el o la Catalizadora que aporta, sugiere, reorienta y potencia todas las capacidades que se dan en el trabajo tanto de Grabación como de Montaje de la Obra.

Postproducción:

Con los materiales grabados se inicia el Montaje de los textos, la música y los sonidos según la Estructura del guión o maqueta. Es la parte crucial para el Autor o Autora, es aquí donde aparece su huella, su búsqueda de

nuevas conexiones creativas. El Montaje se puede realizar con criterios fílmicos, musicales, literarios, poéticos, teatrales o mezclando varios de estas tendencias.

Para la etapa de postproducción se cuenta además con filtros, procesadores de efectos, computadoras y más ayuda digital para lograr una Obra ordenada, según el Autor o Autora, legible y de calidad óptima.

La Escucha

Una vez terminado la grabación del radioarte, este necesita validarse y por ello el rol de los radioescuchas determina el impacto del arte sonoro que por superponer niveles sonoros en un todo armónico se coadyuva de una escucha especial.

El primer oyente es el autor. La escucha ocupa evidentemente un lugar central en su enfoque. Desde ella se elaborará poco a poco el bosquejo de una construcción imaginaria, una aún hipotética composición de haces con figuras sonoras, o, dicho sea de otra manera, el esbozo de algo parecido a una escritura en filigrana, presintáctica, discontinua y provisional. *“El principal trabajo del radioarte consiste en la apertura de oídos. Es un acto que detiene las actividades cotidianas y te orilla a escuchar tu mundo interior”⁶⁰.*

⁶⁰ Dissi, Iris, Arte radiofónico, en http://www.lear.radioarte.com.ar/lear_biblioteca/lear_biblioteca_opiniones.htm

Conviene no olvidarlo: es una composición con sonidos, lo que nos remite a técnicas y a tecnologías. Y a una sociología de la escucha. Y a una psicoacústica. Así, bajo esas consideraciones, todos los autores de este género ofrecen imágenes compuestas, terminan empleando los sonidos del entorno acústico como el más rico y plural sintetizador posible.

En efecto, la escucha debe concebirse como un medio de conocimiento y no como la mera percepción del fenómeno sonoro y la asunción de significados preestablecidos. Se practica en un espacio acústico extensible o lábil. Dilata el sonido, lo expande y alarga, lleva a lo lejos su onda. El ojo se cierra y la noche despliega su pantalla gelatinosa. El ojo se cierra y el oído se agudiza. Enseguida se altera la cartografía del mundo, cambian las proporciones, se crean distorsiones, se aflojan los vínculos lógicos, las fuentes se ocultan y aparecen nuevas imágenes, relieves y planos distintos, zonas nubosas y borrosas, así como otras, más luminosas: la imaginación nómada se ha impuesto.

En un primer momento, “estar a la escucha” significa hacerse copartícipe del mundo, sumergirse en él y abrirse a lo que ocurre. En este cuerpo-esponja, la percepción más aguda corresponde al oído, el sentido preferido de la atención. El oído no se sume en una actividad meramente contemplativa frente a cuerpos extraños, sino que se abre para absorberlos y dejarlos deslizarse en él.

Escuchar supone interiorizar el sonido, respirar con él, permitir que resuene hondo en uno mismo y deje sus huellas en las múltiples membranas de nuestra

caverna orgánica: podría decirse que cualquier escucha es parietal y fisiológicamente anclada. *"Lo que importa no es cuántos escuchan, sino cómo escuchan"*⁶¹.

La escucha activa es la que arranca el sonido en perpetuo devenir del estado indiferenciado, disgrega los tejidos sonoros demasiado compactos y hace emerger y parpadear significados inesperados. Es también ella la que renueva la atención y multiplica las llamadas de atención. Es lo que explica que el micrófono sea un instrumento de sensibilidad y deseo, que sirve para trocear una realidad sin costuras, cambia los encuadres y los enfoques, se adapta a los vaivenes sugeridos por la proxémica (ciencia de lo que se considera como lejano y próximo en un espacio).

El autor de obras radiofónicas interroga e interpreta la realidad, refrescando los signos a menudo convencionales que nos envía el mundo, llevándolos más allá de sus límites y aventurándolos, sin que queden apretados, en una estrecha redecilla. Cualquier escritura creativa debe ser inaugural, le toca alumbrar el significado y ofrecer nuevas perspectivas.

“Pese a que la impronta torrencialmente mercantil de nuestra radiodifusión mortifica sus capacidades expresivas, tenemos la convicción que la producción de la radio cabe en las coordenadas del arte. El radio-arte reivindica la narratividad como práctica discursiva, valora lo cotidiano como sustento del

⁶¹ FARABET, Rene, Palabras y sonidos en el éter. Escribir con sonidos... en Revista Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad N.60, Edit. Fundación Telefónica, Madrid 2004, pág. 69

repertorio temático, pondera el principio de verosimilitud y también las vastas posibilidades que se abren en las zonas de fractura y erosión de la realidad"⁶².

⁶² HAYE, Ricardo, arte radiofónico en
http://www.lear-radioarte.com.ar/lear_biblioteca/lear_biblioteca_opiniones.htm

CAPITULO IV

PRODUCTO COMUNICACIONAL EN RADIO - ARTE PARTICIPACIÓN Y CIUDADANÍA DE LOS Y LAS JÓVENES EN QUITO

Objetivos:

- Realizar un radio arte para establecer una mirada crítica y analítica de los procesos de participación y ciudadanía de los y las jóvenes de la ciudad de Quito, a fin de determinar los espacios en los se ejerce dicha participación y ciudadanía.
- Describir los procesos que el joven se inscribe para ejercer su participación ciudadana.

Antecedentes

Los objetivos iniciales de esta propuesta fueron conocer y estudiar las metas de las entidades juveniles en espacios de participación donde confluyen agrupaciones convocadas a los cabildos por el gobierno seccional de la ciudad de Quito; y analizar la segmentación existente entre los distintos sectores de la ciudadana, a fin de precisar los alcances de organizaciones juveniles constituidas en el Distrito Metropolitano; sin embargo, conforme la investigación fue avanzando, los limites propuestos, fueron eso, límites, institucionalidad y espacios formales que no reflejaban la realidad de la participación juvenil.

Además, si la investigación habría sido centrada entorno a los espacios institucionales de participación como los cabildo, ONGs u organizaciones juveniles de corte político; el formato de radio arte habría estado fuera de contexto y en ese proceso se perderían varias voces que cuentan alegrías, expectativas, necesidades, ganas, decepciones y esperanzas de los y las jóvenes en esta ciudad.

Sin embargo, la propuesta se centro finalmente en los objetivos arriba citados, porque aprovechando el formato de arte sonoro, lo que pretendemos es insertarnos en la ciudad como un gran escenario de comunicación, donde confluyen diferentes actores sociales y entre ellos los jóvenes que están allí, con discursos y miradas desde arriba, con estereotipos que tienen que luchar día a día.

Story Line

El radio arte de formato documental, sugiere que los registros sonoros son tomados de la realidad, basados en hechos anteriores y presentes, sin embargo en este producto, de duración de 8 minutos con 50 segundos, dividido en cuatro bloques proponemos lo siguiente:

1.La ciudad como caos: consideramos que la ciudad como escenario puede ser asfixiante; la agilidad y la rapidez que exige, tráfico, ruido, desorden, policía, delincuentes, gente que hace uso de la ciudad sea caminando o trabajando, ciudad un espacio que une y que segrega.

En este espacio hemos trabajado la concepción de paisaje sonoro.

2.El joven desde el mundo adulto: estado de crisis, como lo describimos en los dos primeros capítulos el joven vive inundado de discursos propuesto por un sentir y un pensar adulto, sin que en su mayoría exista un dialogo generacional, esto genera un rechazo por parte de los jóvenes a esas visiones. Utilizamos la técnica de superposiciones y yuxtaposiciones de los canales.

3.Protestas de abril: movilización de recursos: la crisis, trae acciones posteriores, los individuos reaccionamos frente a situaciones que atenta, o al menos el siente que atentan en su vida y la de los otros, de allí, resaltamos la protesta y caída del ex – Presidente de la República del Ecuador, Lucio Gutiérrez.

4.Propuestas: creación de espacios: los tres espacios descritos anteriormente forman parte de una realidad, sin embargo existen otros lugares en el se construyen propuestas, que quizá están en nuestra mente, lo que le hemos denominado el espacio etéreo. En base a una composición musical se construyo el mundo etéreo.

La vida es una sinfonía. A través del sonido, y con la ayuda de la imaginación, podemos evocar o recrear un paisaje, un sitio, una vivencia, un lugar y tiempo determinados; solamente identificando sonoridades esa es la materia prima del

Radioarte, los sonidos, que, ordenados de forma estética, pueden crear paisajes sonoros que evoquen visiones determinadas en los escuchas.

Se registran los sonidos de ambiente, griteríos de manifestaciones de protesta, silbidos, aplausos, pataleos, declaraciones a favor o en contra y, en suma, todo un conjunto de testimonios sonoros que son tratados en la coctelera de las mesas de mezclas para lograr otra dimensión expresiva.

Recursos:

Material Sonoro:

Entrevistas:

- Jóvenes miembros del grupo SOS Juvenil.
- Grace Vásquez, miembro del grupo ruptura de los 25.
- Rene Unda, Sociólogo Universidad Politécnica Salesiana.
- José Valencia, Director de Corporación Participación Ciudadana
- Inés Martínez, Profesora de Gestión para el Desarrollo, Universidad Politécnica Salesiana.

Foros:

- Participación Juvenil en el Ecuador GTZ Quito, 5 y 6 de diciembre 2005.
- Encuentro de jóvenes “Probando Andamos” GTZ Quito, 19, 20 y 21 de enero 2006.

- Espacio juvenil “Foro Ecuador” Canal 1, 21, 22 y 23 de septiembre de 2005.
- Asambleas populares organizados por grupos sociales después de la caída del Presidente Lucio Gutiérrez, junio 2005.
- ¿Forajidos un movimiento a futuro?, FLACSO 2005.

Conciertos:

- Concierto juvenil “Quito Fest” diciembre 2005.
- Concierto por la vida en contra del TLC, Plaza Grande, agosto 2005.

Guión de Radio-Arte

Participación y Ciudadanía de los Jóvenes en Quito

COYUNTURA Y JOVENES:

SEC /SON 1: CIUDAD COMO ESCENARIO, CAÓTICO, SOCIEDAD DEL CAOS

CONTROL: Ciudad como escenario, paisaje sonoro de la ciudad, buses, un autobús que recorre la ciudad hasta llegar al centro de Quito, pitos de autobuses, gritos, conversaciones, vendedores ambulantes.

LOCUTORA 1: entre la ciudad como tercer plano, se escucha una voz que dice:

“Participo cuando algo me apela, me urge, me llama
Cuando soy parte de lo que quiero ser parte.

Participo en los lugares donde quiero dejar mi huella y mi palabra”(…)

CONTROL: sonido de autobús, el sonido del semáforo que indica pase a los peatones.

LOCUTORA 2: (…)”Esos lugares que tienen un sabor y un ánimo de pertenencia y comunión.

Y que están destinados a no perderse nunca, aunque les pase por encima no sólo el tiempo, sino incluso su propia razón de ser”(…)

CONTROL: murmullos de jóvenes en la calle.

SEC / SON 2: ESTADO DE CRISIS

EL JOVEN DESDE EL MUNDO ADULTO:

CONTROL: En la ciudad varios adultos a manera de conversación hablan sobre el joven, jóvenes como futuro, problemas de jóvenes descripción (grabaciones y entrevistas adultos)

LOCUTOR 1: (adulto) Jóvenes comparaciones entre generaciones pasadas con las actuales, voces satíricas

CONTROL: se superponen todas las opiniones y crean confusión, posteriormente, se evaporan esas voces, poco a poco, en tercer plano los latidos de un corazón que de pronto explota.

SEC / SON 3: MOVILIZACIÓN DE RECURSOS, ORIGEN DE IDEAS

CONTROL: pasos, en primer plano, que aceleran su velocidad hasta confluir en una gran protesta, gritos, música, voces que toman más fuerza y se transforman en Gritos “Que se vayan todos”

“Lucio Fuera” y otras consignas.

CONTROL: Opinión ciudadana sobre la “caída” del Presidente, himno nacional entonada por voces cansadas después de las protestas, retorno de esos pasos y se cierran las puertas, (con todo el enojo, al ver que no ha cambiado nada).

CONTROL: silencio, de pronto irrumpe una voz a dúo que dice:

JOVEN 2: “Ordenar el Mundo, desordenar el Mundo,

MUJER 2: “Reorientar el mundo, transformar el mundo

JOVEN 2 Y MUJER 2: “Con los que quieren y están dispuestos.

Hablando, comunicando”

SEC/ SON 4: PROPUESTAS

CONTROL: *silencio*

CONTROL: efectos, o música de formalidad de fiesta cívica, opinión de jóvenes que pertenecen a grupos institucionales, un joven de la Ruptura de los 25, organización política, intencionalidad en las voces de disco rayado que se aleja de la realidad.

MUJER 3: “Yo, pertenezco a la Ruptura”...

JOVEN 2: “No somos partidos políticos no queremos figurar ... Democracia”

JÓVEN 3: “La democracia es...

MUJER 3: “el joven se encuentra en una iconósfera”.

SEC / SON 5: PROCESOS CREATIVOS

ESPACIO ETereo

CONTROL: Un despegue de las mentes de los jóvenes que se plantean otro espacio para pensar en la participación, un espacio con sonidos nuevos, voces como ecos gritos lo que cada uno quiere que sea su vida como joven.

JOVEN 4: cambiar la actitud

JOVEN 5: Ser político responsables

JOVEN 6: Yo, desde los 19 años quiero cambiar el mundo, no solo el Ecuador.

JOVEN 7: hagamos un alto, un stop y aportemos en la sociedad.

JOVEN 8: dejemos de criticar y hagamos

CONTROL. Risas como pinceladas van pintando el universo

LOCUTOR 6: DESTEMOS EL SILENCIO

CONTROL: Baja a tercer plano el espacio etéreo. Se escucha una voz que dice:

LOCUTORA 1: ...”Y aunque después ya ni siquiera pueda recordar por qué estuve ahí, ni qué me apeló, ni qué me urgió, ni que me llamó, igual me queda esa sensación tranquila de haber estado donde debía para expresar lo que quería”.

Conclusiones

- La participación ciudadana no se da únicamente en el espacio institucional, pues la toma de decisiones es limitada, sin embargo, la ciudad propicia espacios alternativos donde la participación es ejercida con originalidad, por parte de los actores sociales; aún cuando por ser procesos aislados, no se los pueda evidenciar como la participación activa que sugiere ser ciudadano o ciudadana.

- En la ciudad de Quito existe una extensa diversidad de juventudes, por lo que es necesario pensar en la ciudad como el gran escenario donde se da la interacción de la multiplicidad de rostros, pensamientos, expresiones, culturas y cosmovisiones, apropiándose de ella a través de códigos, desde la simbología de símbolos, lenguajes y saberes.

- La radio es el medio de difusión directo, que permite ejercer una participación activa e inmediata, pudiendo ser el catalizador perfecto para que se establezcan redes ciudadanas, lo que no necesariamente se traduce en su utilización responsable y creativa. Ya en lo que compete La experimentación sonora permite registrar sonidos, voces, y silencios que en el día a día se mezclan y no se hacen “visibles” en su real dimensión.

- La comunicación debe ser el catalizador para la construcción de una sociedad más humana, donde los actores al apropiarse de los escenarios de participación, vayan construyendo su propio desarrollo.

Bibliografía

ACOSTA Pere-Oriol, PÉREZ Tornero José Manuel, TROPEA Fabio, *Tribus Urbanas el ansia de la identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996.

ARMANDO, Silva, *Imaginario Urbanos*, Tercera Edición, Tercer Mundo Editores, Bogotá 1997.

ALFARO, Rosa, *Una Comunicación para otro desarrollo. Para el diálogo entre el Norte y Sur*, Calandria 1993. Editorial Abraxas.

BERNUZ, María José, Derechos Fundamentales Movimientos Sociales y Participación, capítulo, *La Participación social frente a la exclusión de los jóvenes*, Edit. Dykinson, Madrid, 2003.

CISNEROS, Cesar, Participación Política y ciudadana.

ECHEVERRÍA, Bolívar, *Lo Político en la Política*.

FORERO, Oscar, en Encuentro de Jóvenes GTZ, Quito, 5 y 6 de diciembre 2005.

FUNDACIÓN José Peralta. *Participación Juvenil en el Ecuador. Un tema para seguir interrogándonos* AH/Editorial 2002.

JARAMILLO, Edgar, Retos de la radio en la actualidad, *Desafíos de la Radio en el nuevo milenio*, CIESPAL, Ecuador 2003.

JULL, James, *Help! Cultura e identidad en el Siglo XXI*, Diálogos de la comunicación.

KAPLÚN, Mario, *El comunicador popular*, Edit. Humanitas, Buenos Aires, 1987.

MARTINEZ, José, y García Andrés, *Presentación, derechos fundamentales, movimientos sociales y participación*, Edit. Dykinson, Madrid, 2003.

ORTIZ, Santiago, *Participación Ciudadana*. Ediciones ALJ 2000, Ecuador 1998.

PINXTEN Rik, *Identidad y conflicto: personalidad, socializad y culturalidad*, Sumaris Afers Internacionals No. 36, Barcelona.

REGUILLO, Rosana, *Organización y Agregaciones Juveniles. Los desafíos para la investigación*. en Organización Juvenil.

SCHMUCLER, Héctor y TERRERO, Patricia, Ciudad, 1992

Revistas:

CAMACHO Lidia, *El arte radiofónico en América Latina. Entre Ariel y Calaban*, en Revista Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad N.60, Edit. Fundación Telefónica, Madrid 2004.

FARABET, Rene, Palabras y sonidos en el éter. Escribir con sonidos... en Revista Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad N.60, Edit. Fundación Telefónica, Madrid 2004.

PACHANO, Simón, *Gobernabilidad: ¿Moda o Necesidad?*, Iconos 3, FLACSO, octubre 1997, Quito

RAMIREZ, Franklin, "Rebelión de Abril "tomado de la revista ICONOS, No. 23, 2005.

Revista Comunicación/Desarrollo: nuevos modos de habitar el mundo, Universidad de La Plata, Argentina 2006.

Entrevistas

- Grace Vázquez, miembro de Organización Ruptura de los 25, realizada en el marco del Encuentro Juvenil, Caja de Herramientas “Probando Andamos” GTZ enero 2006. Encuentro de Participación Juvenil, GTZ Ecuador, Caja de Herramientas, Probando Andamos, Quito, 2006.
- Inés Martínez, docente de Universidad Politécnica Salesiana en Gestión y Desarrollo Local, 19 de enero 2006.
- Rene Unda, sociólogo Universidad Politécnica Salesiana, 12 de enero de 2006.
- José Valencia, Director de Participación Ciudadana.
- Jóvenes de Programa S.O.S. Estudiantil, Comunicación y Liderazgo.
- Jóvenes miembros de la Casa Metropolitana de la Juventud.
- Jóvenes miembros de la Dirección de Derechos Humanos.

Dirección Electrónicas

BALILLA, Pratela Francesco, *Música Futurista*, en
<http://www.emfistitute.emf.org/bigtimeline/1900s.html>

BURKHARD, Hans, *La radio como una instalación sonora cotidiana* en Revista Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad N.60, Edit. Fundación Telefónica, Madrid 2004, pág.88

CEBRIAN, Mariano. *La creatividad en el contexto de la radio actual* en <http://www.campusred.net/telos/articulocuaderno.asp?idartic>

IGES, José Arte radiofónico un arte sonoro para el espacio electrónico de la radiodifusión, Universidad Complutense, Madrid 1997, tesis doctoral en www.uclm.es/artesonoro/oloboiges.html

SCHAEFFER, Murray, La tecnología transforma el paisaje sonoro: <http://www.bienalderadio.com/paisaje%20sonoro.doc>

WEILL, Kurt, *Principios del radioarte absoluto*, en <http://www.leas.com.org>

Otras direcciones electrónicas

www.quito.gov.ec/municipio/administraciones